MUZYKA POLSKA

II

DWUMIESIĘCZNIK

1936

T R E Ś Ć:

Prof. Dr. TADEUSZ ZIELIŃSKI. Społeczeństwo a muzyka w starożytności 93
MICHAŁ KONDRACKI. Stosunek kompozytorów do muzyki ludowej 106
Kazimierz Sikorski laureatem państwowej nagrody muzycznej 113
ADOLF CHYBIŃSKI. Giovanni Battista Pergolesi . . 116
ADOLF CHYBIŃSKI. Uczcijmy godnie pamięć Liszta . . 119
JERZY ORZECHOWSKI. Dysproporcje, komunały... . . 121
SPRAWOZDANIA. 123

Pulikowski Juljan: Zagadnienie historji muzyki narodowej (Adolf Chybiński).

Hinze-Reinhold Anna: Technische Grundbegriffe eines organisch gesunden Klavierspiels (Juljan Pulikowski).

Henried Robert: Systematische Modulation (Juljan Pulikowski).

Kamieński Łucjan: Kaszebście nuti (Michał Kondracki).

Nowowiejski Feliks: Pieśń misyjna „Błogosław Panie" (Michał Kondracki).

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE 127

Warszawa — Poznań — Kraków — Lwów — Gdańsk — Toruń — Bydgoszcz — Krzemieniec — „ORMUZ".

Z TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ 144
KRONIKA 147

Polska — Anglja — Belgja — Bułgarja — Czechosłowacja — Francja — Grecja — Italja — Łotwa — Łużyce — Niemcy — Szwajcarja — Z. S. R. R. — Międzynarodowe kongresy i konkursy muzyczne.

ARTYKUŁY MUZYCZNE W CZASOPISMACH BIEŻĄCYCH 175
WYDAWNICTWA NADESŁANE 178
VARIA 180

NASTĘPNY NUMER „MUZYKI POLSKIEJ" UKAŻE SIĘ W CZERWCU 1936 R.

PRENUMERATA: zł. 10.— rocznie; zł. 5.— półrocznie.
Cena pojedyńczego zeszytu zł. 2.—.

Konto czekowe P. K. O. Nr. 18.670.

MUZYKA POLSKA

PISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM
ŻYCIA MUZYCZNEGO W POLSCE
ORGAN TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

ROK 1936 Rocznik III	Marzec - Kwiecień	ZESZYT II (X)

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, MAZOWIECKA 7, m. 22.
TELEFON 2.18.16. P. K. O. 18.670

Prof. Dr. Tadeusz Zieliński

SPOŁECZEŃSTWO A MUZYKA W STAROŻYTNOŚCI

I.

Flet — lecz nie taki, jak dzisiaj, co, w mosiądz oprawny, już z trąbą
Współzawodniczy, lecz cienki i prosty, nielicznych otworów,
Chórom był zdolny przygrywać i rzędy pierwotnych teatrów,
Jeszcze nie bardzo rozległe, swym skromnym oddechem napełniać;
Tam zaś siedzącą publiczność bez trudu byś wzrokiem ogarnął —
Była prócz tego poczciwa i pełna szacunku dla sztuki.
Kiedy zaś naród zwycięski rozwinął swe miedze i szerszym
Murem stolicę opasał, i już nie strofował obyczaj
Tego, co winem przedwczesnem w dni święte swej chuci folgował —
Więcej wolności nabrały i miary muzyczne i nuty.
Bo czy się znała na sztuce ta czerń próżnująca, ta chmara
Miejska z włościańską zmieszana, ten bigos poczciwców i łotrów?
Wzmocnił więc w przepych i w ruch swój kunszt starodawny fletnista,
Sam występując na scenie w ozdobie swej szaty odświętnej.

W takich wierszach opisuje Horacy w swej „Teorji poezji" (ww. 202—215) rozwój muzyki od dawnej prostoty do przepychu swych własnych dni. Nie wszystko jest tu dla nas jasne; szczególnie bałamuciło filologów twierdzenie poety, że owa dawna prostota była dobra dla znawców, i że upadek znawstwa doprowadził do większego urozmaicenia środków muzycznych. Czy nie należałoby oczekiwać wręcz przeciwnego wyniku? Wszak muzyka prosta, zdawałoby się, musi być łatwiejszą do

zrozumienia, niż muzyka skomplikowana. Jest to jednak sąd bardzo prostolinijny; i wydaje mi się, że równoległy rozwój muzyki nowoczesnej całkowicie potwierdza zaświadczoną przez Horacego ewolucję. Wszak fuga, naprzykład, Bacha w swych środkach muzycznych jest niewątpliwie prostsza od muzyki jazzbandowej naszych dni; a jednak jest uważana słusznie za strawę dla znawców, podczas gdy publiczność, rozkoszująca się jazzbandami, w każdym razie nie wiele więcej jest warta od tej, którą tak drastycznie opisuje autor.

Nie chcę przez to powiedzieć, że tu wszystko rozumiem; szczególnie intryguje i mnie, i wogóle tłumaczy Horacego ta „mosiężna oprawa" *(orichalco vincta)*, o której on mówi w pierwszym wierszu przytoczonego ustępu. Ale skoro jej skutek jest ten, że pierwotny cichy i delikatny dźwięk fletu stał się podobny do spiżowego głosu trąby, to można będzie przypuścić, że ona też się przyczyniła do „jazzbandowania" dawnej poważnej muzyki, na którą się skarży poeta.

Nie to jest jednak najciekawsze w naszym ustępie: i również nie stopniowe usamodzielnienie się muzyki instrumentalnej w dramacie, które doprowadziło do tego, że fletnista, który pierwotnie ze swej kryjówki akompanjował pieśniom chóru, z czasem zaczął występować na scenie w swej długiej po kostki szacie, jako wykonawca samodzielnych, czysto instrumentalnych intermezzi — chociaż i ta ewolucja może być porównana z analogiczną ewolucją np. muzyki organowej w kościołach Zachodu. Nie: daleko ciekawsze jest przekonanie poety o ścisłym związku między charakterem muzyki a charakterem publiczności, która tej muzyki wymaga i w niej znajduje swe zadowolenie. I ta różnica jest nietylko intelektualistyczna — znawstwo tam, nieuctwo tu — uwarunkowana jednolitością wykształcenia tam (nie zapominajmy, że w skład tego jednolitego wykształcenia wchodziło, przynajmniej w Grecji, także i wykształcenie muzyczne) — ale także i etyczna: tamta publiczność była „poczciwa", *frugi castusque*, podczas gdy późniejsza stała się moralnie rozkiełznana, pozwalająca sobie na pijatyki jeszcze przed zachodem słońca, na *vinum diurnum.* Tak więc rozprężenie etyczne doprowadziło także do rozprężenia estetycznego: związek jednego z drugiem jest niezaprzeczalny.

II.

Innemi słowy: niezaprzeczalny jest **w p ł y w c h a r a k t e r u s p o ł e c z e ń s t w a n a c h a r a k t e r m u z y k i**, zmiana ewolucyjna tamtego prowadzi także do zmiany i tej. Ciekawi jesteśmy czy Horacy, ustalając ten związek, czerpie tylko z własnego doświadczenia, czy też miał on poprzednika, którego nie cytuje tylko dlatego, że poetycki styl jego dzieła nie pozwalał na takie nadużycie filologicznej „akrybji". Że jego własne doświadczenie tu też odgrywało pewną rolę, to możemy i musimy zgóry przypuścić: był przecie empirykiem i w dodatku, wybierając z własnej chęci, czasami z własnego kaprysu, te punkty z rozległej teorji poezji, które postanowił oświetlić swemi rozumowaniami, — napewnoby opuścił ten, gdyby nie miał w stosunku do niego czegoś własnego do powiedzenia. Ale to własne mogło się odnosić tylko do współczesnego mu stanu rzeczy, a więc do tej hołoty muzycznej, którą opisuje w wyrazach, widocznie podyktowanych realnem oburzeniem; nie mogło się odnosić do owych dawnych, sielankowych czasów, do których nie sięgało jego doświadczenie jako człowieka epoki augustowskiej. Skąd więc bierze on materjał do tego opisu — i zarazem do całej ewolucji?

Antyczny komentator dzieł Horacego Porfirjon mówi nam, że on w swej „teorji poezji" zestawił spostrzeżenia, „nie wszystkie, lecz główne", pewnego Neoptolema z Parjon. O nim wiemy, że należał do szkoły filozofów perypatetycznej, wiodącej swój ród od Arystotelesa. Jemu więc możemy przypisać teorję ewolucyjną, którą poeta rozwija w przetłumaczonych przeze mnie wierszach; i robimy to z tem większą pewnością, że pokrewne myśli znajdujemy także u jego mistrza. Mam tu na względzie pewne ustępy z ósmej księgi jego Polityki. Coprawda, zupełnej zgody tu niema: Horacy z uznaniem mówi o flecie, ganiąc tylko jego późniejsze spaczenie — odpowiada to poglądom rzymskim i zaszczytnemu stanowisku fletnistów już w najbardziej zamierzchłych czasach młodej rzeczypospolitej. Arystoteles samo wprowadzenie fletu w przeciwieństwie do muzyki strunowej Apollina uważa za niepożądany wynik ewolucji: „Słusznie", powiada (Polit. VIII 1341 a), „nasi przodkowie usunęli ten instrument z użytku młodzieży i wogóle ludzi wykształconych, chociaż niegdyś on i w tych kołach był

używany. Kiedy jednak wskutek wzrostu dobrobytu otrzymali więcej wywczasów i z większym zapałem zaczęli dążyć ku udoskonaleniu swego życia, kiedy jeszcze przed wojnami Perskiemi, szczególnie zaś po nich wzrośli w dumę z powodu swych wyczynów, chwycili się wszelkich środków nauki, już nie rozliczając, lecz dodając wciąż nowe. Wtedy więc i grę na flecie wprowadzili do wychowania młodzieży".

Pogląd na charakter ewolucji jest tu nieco inny, mniej ujemny: tam próżność, tu wywczasy — różnica narazie tylko w terminie; owoce zwycięstw i tu i tam, ale u Horacego rozkiełznanie obyczajów, u Arystotelesa dążenie ku urozmaiceniu życia. Nie będziemy się spierali o to, który pogląd jest słuszniejszy, ile że nie mamy środków na rozstrzygnięcie tego pytania. Główny wynik jest jednak ten sam, i o niego nam najbardziej chodzi: zmiana w charakterze społeczeństwa powoduje także zmianę w charakterze muzyki.

III.

I jeszcze bardziej nam chodzi o wynik z tego wyniku, gdyż ma on znaczenie daleko przekraczające granice chronologiczne świata antycznego. Brzmi zaś ten wynik w sposób następujący: jeżeli zmiana w charakterze społeczeństwa powoduje zmianę w charakterze muzyki, to z charakteru uznanej przez dane społeczeństwo muzyki, z tego, co ono przyjmuje i co odrzuca, można wnioskować o charakterze samego społeczeństwa, o jego większej lub mniejszej wartości moralnej.

Weźmy przykład niegdyś bardzo głośny, ale i teraz nie zupełnie zapomniany. Coprawda muszę tu naprzód usprawiedliwić swój własny stosunek doń; zrobię to w formie jaknajkrótszej. Słusznie mówi prof. G. Przychocki w swojej pięknej, jak wszystko, co pisze, broszurce p. t. „Tempo i nastrój rzymskich widowisk teatralnych" (W-wa 1935) str. 4: „Teatr współczesny nic nie ma z tego majestatu dionizyjskiego (teatru antycznego). Pomimo chwalebnych i niezwykle cennych wysiłków jednostek w tym kierunku, by teatr naprawdę spełniał posłanniotwo wielkiej sztuki, nasz teatr jest niestety najczęściej, według nomenklatury dzisiejszej życia i prawa, tylko „miejscem godziwej rozrywki". Otóż śród tych jednostek wysuwa się na

pierwsze miejsce R. Wagner ze swymi wysiłkami ku przywróceniu operze jej dawnego dionizyjskiego majestatu — właśnie „dionizyjskiego", jak to stwierdził jego niegdyś gorący adept Fr. Nietzsche; ku temu, żeby opera stała się znowu, jak za czasów klasycznych Grecji, służbą Bożą, nabożeństwem. Dlatego u niego najczęściej ośrodkiem treści jest odkupienie grzechu, jest zbawienie grzesznika przez miłość, przeważnie przez miłość kobiecą, zgodnie z charakterem, który dał swemu „Faustowi" Goethe w jego drugiej części. Najwyraźniej zaś przejawia się to dążenie w „Tannhäuserze", tej prawdziwej tragedji odkupienia w jego chrześcijańskiem — powiem więcej, w jego katolickiem ujęciu. To też można powiedzieć bez przesady, że stosunek i jednostki i społeczeństwa do tej tragedji muzycznej jest sprawdzianem ich stosunku do muzyki i do opery wogóle.

Z drugiej strony jest również przez wszystkich uznane, że najniższym stopniem w rozwoju społeczeństwa francuskiego była epoka t. zw. drugiego cesarstwa, szczególnie w jego ostatnich latach: te bowiem doprowadziły do *débâcle* sedańskiej i posedańskiej, po której powrotem do zdrowia były czasy trzeciej republiki. Otóż tu ten sprawdzian, o którym mówiłem przed chwilą, wyjawił w sposób najbardziej jaskrawy całe swe znaczenie: społeczeństwo francuskie, specjalnie paryskie, czasów Napoleona III otrzymało możność wypowiedzenia się o „Tannhäuserze" — i z wielkim hałasem tę świętą operę odrzuciło. Nie w swej całości, ma się rozumieć: byli śród widzów i tacy, którzy ocenili urok tego niebiańskiego objawienia i starali się okrzykami *à bas les jockeys!* przeciwdziałać gwizdaniu członków dżokej-klubu; gdyby bowiem takich nie było, to i ów powrót do zdrowia byłby niemożliwy. Ale zwyciężyli właśnie ci członkowie, którzy w swym snobiźmie i taniem wolterjaństwie byli nieczuli dla wzniosłych idei i w teatrze cenili przedewszystkiem efektowną wystawę obnażonego do ostatniej możliwości ciała kobiecego.

...Nie chcę być źle zrozumiany: żeby zapobiec wszelkiego rodzaju symplistycznym wnioskom, oświadczam, że uważam „dramaty muzyczne" Wagnera za szczyt tylko opery przezemnie nazwanej „neohumanistycznej", obok której opera „renesansowa" z Verdim na czele zachowuje swą wartość. Nie jestem również ascetą, nie potępiam operetki — nie chcę tylko,

żeby ona zbytecznie się panoszyła kosztem opery poważnej tego i tamtego kierunku.

A teraz powróćmy do antyku.

IV.

Zmiana w charakterze społeczeństwa, powiedziałem wyżej, powoduje także zmianę w charakterze muzyki; taki był nasz wynik z przytoczonych świadectw Arystotelesa i Horacego, tych wykładników i wodzów greckiej i rzymskiej inteligencji. Czy można powiedzieć na odwrót — oczywiście w stosunku, przynajmniej narazie, do antyku: zmiana w charakterze muzyki powoduje także zmianę w charakterze społeczeństwa?

Można; i to jest bodaj jeszcze ważniejsze od tamtego. Muzyka jest nietylko sprawdzianem wartości estetycznej i etycznej jednostek i społeczeństwa: ona jest także potężnym środkiem wychowawczym, kształcącym charaktery—też i jednostek i społeczeństwa, i to zarówno w ich młodym i w ich dojrzałym wieku.

O ile chodzi o młodych, to warto przeczytać odnoszące się do tej kwestji ustępy z trzeciej i czwartej ksiąg „Rzeczypospolitej" Platona. Coprawda, o jednej rzeczy tu czytelnik powinien pamiętać: przecie głównym rozmówcą jest w tym djalogu Sokrates, a ten, wiadomo, nie bardzo się znał na muzyce: dopiero w więzieniu, przed śmiercią, otrzymał od bóstwa rozkaz zajęcia się muzyką, i czytelnik może pamięta uwagi — ciekawe i dowcipne, chociaż nie bardzo słuszne — Nietzschego o tym „muzykującym Sokratesie". Tem się tłumaczy widoczne zakłopotanie Platona w tej części djalogu; jego Sokrates niby się waha, niby jest niepewny siebie, niby się powoduje na cudzy autorytet (o nim za chwilę), ale to są tylko skutki udramatyzowania, w rzeczywistości zaś Platonowi udaje się wypowiedzieć swoje zdanie — i rozumie się samo przez się, że to zdanie ma dla nas, o ile chodzi o antyk, miarodajne znaczenie.

Wychowanie młodzieży — mówi filozof, w zgodzie zresztą z opinją całego greckiego antyku — jest podwójne, gimnastyczne i muzyczne, i muszą one się nawzajem uzupełniać i równoważyć, gdyż muzyczne bez gimnastycznego prowadzi do rozpieszczenia, gimnastyczne bez muzycznego do brutalności. Na-

rzędziem wychowania muzycznego jest cytara; i tu należy sobie przedewszystkiem zdać sprawę z tego, jakiego rodzaju gamy najbardziej się nadają do uszlachetnienia charakteru chłopca (i dziewczyny, gdyż to wychowanie dotyczy równie i jej). Rozumowanie o tem Platona jest dla nas i ciekawe i pouczające, ale tylko w teorji, nie w praktyce; musimy, niestety, zrezygnować z praktycznego wczucia się w jego twierdzenia wskutek zupełnej niewspółmierności antycznej i nowoczesnej melodyki. Już to jedno tworzy przeszkodę nie do przezwyciężenia, że antyczna melodyka ma kierunek górnodolny, nasza natomiast dolnogórny, wskutek czego tonika, o ile o niej może być mowa, przypadała tam na najwyższą, u nas na najniższą nutę. Tak samo system antycznych gam djatonicznych, obejmujący nie dwie odmiany, jak u nas (t. zn. majorową i minorową), lecz koło tuzina, popierwsze, nie jest nam dokładnie znany, a po drugie, o ile jest znany, nie odpowiada naszemu poczuciu: dość będzie zauważyć, że największą męskość i stateczność Platon, i nietylko on, przypisuje gamie doryckiej, która jednak najbardziej odpowiada naszej minorowej.

Rezygnując więc, powtarzam, z wyszczególnienia uczuciowego w praktyce, możemy się jednak trzymać strony zasadniczej kwestji i uznać, że według Platona wybór tej lub tamtej gamy dla rozwoju charakteru duszy młodocianej nie jest obojętny, że jedne z nich mają wpływ uszlachetniający, inne — osłabiający, inne znowu — podniecający. Platon jest pod tym względem rygorystą i pragnąłby usunąć z wychowania młodzieży te, które nie prowadzą wprost do przyświecającemu jego duszy ideału doskonałego człowieka; Arystoteles, jako empiryk, unika jego krańcowości, nieco rozszerza uznane za pożyteczne koło, ale w zasadzie przyjmuje jego pogląd. A pogląd ten w zasadzie pokrywa się z poglądem konserwatystów w końcu piątego i początku czwartego wieku, kiedy w Atenach, i przypuszczalnie także w pozostałej Grecji, rozpętała się walka o muzykę, walka między dwoma stronnictwami, z których jedno podporządkowywało muzykę zadaniom etyki i polityki, podczas gdy drugie hołdowało zasadzie estetyki niezależnej. Tu też musimy zrezygnować z wyszczególnienia praktycznego, ograniczając się do strony zasadniczej kwestji; z tego zaś ostatniego punktu widzenia wolno będzie nazwać pierwsze stronnictwo — konserwatywnem, drugie, jeżeli kto chce, — postępowem. Postępo-

wem zaś było ono o tyle, że pozwalało sobie na większe (chociaż z naszego punktu widzenia bardzo skromne) zużytkowanie środków kompozycji muzycznej, uważając widocznie, że etyka i polityka od tego nie ucierpią. Tego zdania musieli się trzymać, gdyż inaczej nie mogliby obronić swych reform; a to zdanie w każdym razie rozluźnia, jeżeli nie usuwa całkowicie związek między estetyką muzyczną a etyką z polityką włącznie.

Charakterystycznem odbiciem tej walki są następujące wiersze Prawego Mowcy w komedji „Chmury" Arystofanesa, w których on przeciwstawia dawne wychowanie nowemu:

Tam nauczał piosenek pod liry ich dźwięk
cytarysta przystojnie siedzących —
O Palladzie, co niszczy burzący się gród,
lub o strun niebogroźnych rozgłosie —
W starodawnej, szlachetnej harmonii nut,
którą nam przekazali przodkowie.
Jeśliż zechciał błaznować niesforny tam bąk,
jeśli skrętu używał podłego,
Z jakich uczniów Frynisa przechwala się rój,
co się w skrętach zawiłych lubują,
Choćby z bólu on wył, nie szczędzono mu ciąg,
jako chłopcu, co Muzy obraził.

V.

Co to za „skręty"? — Nie wiemy; tłumaczę literalnie. To natomiast jest bardzo prawdopodobne, że z punktu widzenia muzyki teraźniejszej wydawałyby się wcale niewinne i wprost naiwne. Ale Muzy widocznie były uważane za patronki dawnej, przez przodków przekazanej muzyki, i o tym, który gwałcił jej prawa, sądzono, że on i te jej patronki obrażał. Stąd surowość kary.

Oto jednak Frynis; co to za taki? Dać o nim konkretnego pojęcia też nie możemy, ale ze świadectw, jednomyślnie surowych, współczesnej mu komedji wnioskujemy, że był on chyba najwybitniejszym śród modernistów końca V-go wieku, a więc śród tych, którzy dążyli ku uniezależnieniu muzyki od etyki i polityki, szerząc zasadę „sztuki dla sztuki" i rozwijając swój kunszt wewnątrz jego samego, bez wszelkiego oglądania się na jego wpływ rozkładowy na społeczeństwo. Ta jednomyślność atoli komedji w potępieniu jego zasad i reform dowodzi, że społe-

czeństwo wogóle nie było po ich stronie; to znaczy, że przekonanie o związku między muzyką a higjeną, że tak powiem, socjalną było przeważające śród Hellenów V-go wieku.

Katastrofa nastąpiła za ucznia tego Frynisa, którym był T y m o t e u s z z Miletu; nastąpiła w początku wieku IV-go, to znaczy za drugiej hegemonji Sparty. Sparta była niegdyś ustawodawczynią w sprawach muzycznych; tu trzysta lat temu były wydane przepisy i kompozycji i gry cytarodycznej, połączone z imieniem Terpandra, mistrza siedmiostrunnej cytary i wynalazcy swego rodzaju sonaty wokalno - instrumentalnej, t. zw. „nomos'u" — charakterystyczny tu jest sam termin, łączący w sobie pojęcia kompozycji muzycznej i prawa *(lex)* państwowego. Nie dziw więc, że właśnie Sparta była gorącą zwolenniczką tej starej muzyki. Otóż Tymoteusz też był poetą i kompozytorem nomosów; ale jego cytara miała już nie siedem, lecz jedenaście strun — to znaczy, obejmowała nie jedną oktawę, lecz półtorej. To nowatorstwo nie podobało się Sparcie; posiadamy o tem przypadkowo jego własne świadectwo, gdyż znaczna część jego nomosu „Persowie" została nam niezadługo przed wojną zwrócona przez piaski egipskie. Skarży się tam, że „dawnego szlachectwa władczy naród spartański" dał mu naganę zato, że „bezcześci starą Muzę nowego rodzaju himnami". Powołuje się na to, że przecie i Terpander urozmaicił dawną cytarę Orfeusza, zwiększywszy liczbę jej strun — cóż więc dziwnego, że teraz Tymoteusz podniósł tę liczbę do jedenastu?

To więc jest świadectwo autentyczne; czy możemy się z równem zaufaniem odnosić do opowiadań innych świadków o charakterze tej nagany, to jeszcze kwestja. A opowiadania te są po części bardzo drastyczne. Władze spartańskie miały poprostu obciąć zbyteczne struny w cytarze Tymoteusza. Zrobiły to w sposób jaknajprostszy — siekierą. Spytały go przedtem uprzejmie, czy woli, żeby mu obcięto lewe czy też prawe struny. Wilamowitz w swem wydaniu „Persów" (str. 73) wydrwiwa tę ostatnią wersję, jako świadczącą o muzycznem nieuctwie jej autora: przecie każda struna reprezentuje pewien dwięk, i dany przedstawiciel władzy musiał chyba wiedzieć, które były nowe. Mnie się jednak zdaje, że ten zarzut powinien być zwrócony w stronę samego Wilamowitza, który rzeczywiście, według własnego wyznania, na muzyce się nie znał. Cytara Tymoteusza obejmowała, jak to zaznaczyłem, półtorej oktawy, a więc, mówiąc po naszemu,

dźwięki od *c* do *fis'* (bez górnego *g'*); dawała przeto cytaryście możność przejścia od oktawy, dajmy na to, *c dur* do oktawy *g dur* — urozmaicenie bardzo skromne, ale poważne w porównaniu z cytarą Terpandra, która trzymała się w granicach jednej tylko oktawy. Otóż ów przedstawiciel władzy mówi Tymoteuszowi (wciąż wyrażam się po naszemu): czy chcesz rezygnować z dźwięków *c, d, e* i *f*, zostawiając tylko siedm od *g* do *fis'* — czy też z dźwięków od *c' d', e'* i *fis'*, zostawiając tylko siedm od *c* do *h?* W pierwszym wypadku zostawisz sobie jedynie oktawę *g dur*, bez możliwości przejścia do *c dur*, w drugim — oktawę *c dur*, bez możliwości przejścia do *g dur*. Oba wyjścia są równowartościowe; oba bowiem prowadzą do tego samego celu — uniemożliwienia modulacji.

VI

Jak widzi czytelnik, w tym sporze kwestja zasadnicza — o wpływie zmiany charakteru muzyki na charakter społeczeństwa — jest starannie omijana przez modernistów; musieli jednak negować ten wpływ, jeżeli wogóle chcieli obronić swą pozycję od napaści konserwatystów. Tak samo — żeby przytoczyć analogję z nowych czasów — postąpił O. Wilde, sądząc, że książka nie może mieć żadnego wpływu ani na światopogląd, ani na charakter czytelnika. Mówiłem o tem w pewnym artykuliku, umieszczonym w Ruchu Literackim (1932 marzec str. 77); powtórzę tu swoje zdanie o tym paradoksie: „czy on to jednak utrzymywał z dumy na podstawie własnego, może urojonego doświadczenia, czy też z ostrożności, żeby zażegnać zgóry oskarżenie o niemoralny wpływ na społeczeństwo — w każdym razie uważam, też na podstawie własnego doświadczenia, jego twierdzenie za błędne". To samo można powiedzieć o stanowisku, zajętem przez modernistów antycznych w sprawie, o której mowa.

W przeciwieństwie do nich konserwatyści trzymali się przekonania, że ten wpływ istnieje. W sposób bardzo naiwny legenda ilustrowała ten wpływ osobą ustawodawcy dawnej muzyki, opowiadając, jak niegdyś powstanie w Sparcie było stłumione dzięki muzyce Terpandra. Zostawmy to na jej odpowiedzialności, widząc w jej opowiadaniu tylko dowód przekonania późniejszych czasów o etyczno-politycznem znaczeniu muzyki wogóle. Nato-

miast w pełnem świetle historyczności występuje przed nami ta postać, do której przechodzimy teraz — postać tego człowieka, w którym mamy prawo widzieć głównego przedstawiciela konserwatywnego kierunku w muzyce właśnie ze względu na jej etyczno-polityczne znaczenie.

Było jemu na imię Damon, i pochodził on z Aten. Czy miał on rzeczywiście śród swoich uczniów Sokratesa, o tem można wątpić ze względu na nikłą rolę muzyki w całem życiu tego mędrca. Nie ulega natomiast wątpliwości, że był on mistrzem Peryklesa. Jego nauczaniu muzycznemu przypisywano decydującą rolę w wykształceniu tego męża, który i dla nas jest uosobieniem najwyższej harmonijności w naturze ludzkiej; biograf Peryklesa Plutarch wręcz mówi, że Damon pod pozorem lekcyj muzycznych kształcił swego znakomitego ucznia w nauce rządzenia państwem, co ściągnęło nań niechęć wrogów tego ostatniego; a ta niechęć znowu doprowadziła do tego, że stał się on ofiarą ostrakizmu i był wygnany z Aten. O nim też się opowiada legendę podobną do owej o Terpandrze: że kiedy kilku młodzieńców w Atenach, rozgrzanych winem, zaczęli się awanturować, to nuta doryckiego nomosu, wskazana przez Damona, przywróciła im rozsądek. Rozumowania o związku między charakterami poszczególnych oktaw i funkcjami duszy człowieczej, które przytoczyłem wyżej według Platona (rozdz. IV), też osnute są na teorjach Damona; jeszcze wyraźniej o tem świadczy zachowane dzieło teoretyka muzyki Arystyda Kwintyljana, który, jako zwolennik Platona, często w swem dziele rozwodzi się o wpływie etycznym muzyki. U niego więc czytamy (II 14): „Dźwięki powiązanej nuty wskutek swej jednorodności tworzą pewien charakter (*êthos*) w duszach i chłopców i dorosłych, gdzie go wprzódy nie było, i uwydatniają go tam, gdzie przedtem był skryty w ich wnętrzu, jak to wyjawiają uczniowie Damona".

Kulminuje zaś nauka tego mistrza w pamiętnych słowach, które zachował też Platon w innem miejscu tej samej „Rzeczypospolitej" (IV 424 bc). Powołując się tam na wiersze Homera z Odysei (I 351)

> Te bowiem pieśni nad inne wychwalać przywykli mężowie,
> Które się jako najnowsze słuchaczom swym polecają —

dodaje Sokrates: „Obawiam się, że częstokroć ludzie będą sądzili, iż poeta mówi tu nie o poszczególnych pieśniach, nowych co do

treści, lecz o nowym stroju pieśniarstwa, i zato będą go chwalili. Nie należy jednak ani chwalić tego ani nawet przypuszczać. Nie ważcie się zmieniać ogólnego charakteru muzyki: byłoby to niebezpieczne dla ogółu. Nigdzie bowiem nie porusza się układów muzycznych, niezależnie od najważniejszych praw *(nomoi, leges)* państwowych — tak mówi Damon, i ja się z nim zgadzam. — I mnie (odpowiada jego rozmówca) zalicz do zgodnych."

VII

I Damon, i inni, o których była dotychczas mowa, ostrzegają przed szkodliwym wpływem spaczonej muzyki na społeczeństwo; ale nie będzie chyba pogwałceniem ich myśli, jeżeli do tej ujemnej oceny dodamy i dodatnią. O ile zmiana dobrej muzyki na gorszą powoduje zmianę na gorsze także i w społeczeństwie ludzkiem, o tyle zmiana wadliwej na lepszą odbije się w sposób dobroczynny także na charakterze tego społeczeństwa.

I tu znowu możemy się powołać na doświadczenia nowych czasów, powracając do tematu rozdz. III. Niechęć względem wzniosłych dramatów muzycznych R. Wagnera była, jak tam powiedziałem, sprawdzianem niskiego poziomu — nietylko artystycznego, lecz i etycznego — społeczeństwa francuskiego epoki drugiego cesarstwa; po jego klęsce w wojnie francusko-pruskiej r. 1870-71, przez szereg najlepszych przedstawicieli trzeciej republiki była odczuta potrzeba naprawy społeczeństwa za pomocą sztuki. W dziedzinie literatury było to celem działalności Al. Dumasa-syna, Alf. Daudet, jako też (z zastrzeżeniami) i Em. Zola; w dziedzinie muzyki spełnił to zadanie Kar. Lamoureux. To on przyswoił — narazie w swych koncertach symfonicznych — publiczności paryskiej muzykę Wagnera. Nie dożył do w. XX z jego wstrząsami międzynarodowemi, do wojny światowej, która doprowadziła — bardzo niepotrzebnie, jak to udowadniałem w swoim czasie — do wygnania Wagnera z krajów antyniemieckich. Ale zaledwie się ta wojna skończyła,—tradycja Lamoureux przejawiła swą żywotność. Pamiętam efektowną scenę na takim koncercie symfonicznym: po spełnieniu programu podniósł się ze swego miejsca jenerał w swym mundurze, udekorowany krzyżem walecznych, i zapytał kapelmistrza, czy

teraz będą wznowione koncerty wagnerowskie; na co ten odpowiedział, że wobec skończenia wojny żadnej przeszkody już niema.

Warto się tu powołać także na przykład Rosji — coprawda, przedwojennej. Opera petersburska, śladem innych stolic europejskich, wystawiła nakoniec „Pierścień Nibelunga"—całą tetralogję. Publiczność odniosła się do niej bardzo chłodno: „Walkirja" miała jaki taki sukces, ale pozostałe części — żadnego; i pamiętam drwiący artykuł o nich sprawodawcy w dzienniku nacjonalistycznym „Nowoje Wremja", który utrzymywał, że „wszyscy ci Wotani, Zygkfrydzi i t. d. są dla niego zupełnie obojętni". Dyrekcja jednak nie dała za wygranę: stawiła tetralogję raz jeszcze i raz jeszcze i na pytanie, dlaczego ona tak uparcie wystawia opery, które się publiczności nie podobają, odpowiadała: „będziemy je wystawiali, aż się spodobają". I dopięła swego celu.

Powtarzam, warto o tem pamiętać: jest to dostojna odpowiedź instytucji, występującej jako wychowawczyni społeczeństwa, a nie jako jego uniżona sługa. — No, odrzekną niektórzy, opera petersburska mogła sobie na tę rolę pozwolić, ponieważ jako opera cesarska była finanasowo od społeczeństwa niezależna. To też nikomu zarzutów nie robię; stwierdzam tylko, że do tej roli ją upoważniało przekonanie, że muzyka ma wpływ wychowawczy na społeczeństwo, i że to przekonanie jest w zupełnej zgodzie z tem, które podzielali czołowi ludzie starożytności.

Michał Kondracki

STOSUNEK KOMPOZYTORÓW DO MUZYKI LUDOWEJ

Folklor każdego narodu był od dawiendawna przedmiotem zainteresowania ze strony licznych kompozytorów wszystkich czasów i narodowości. Nieograniczone i bogate możliwości wyzyskania skarbnicy sztuki ludowej pociągały muzyków różnych kategorji łudzącą perspektywą łatwej twórczości. Kompozytorowie ci, w zależności od epoki, mieli mniej lub więcej trafne podejście do zagadnienia ludowości. Jedni z nich okazywali dużo skrupułów w sposobie korzystania ze źródeł ludowych, znów inni — bardzo mało, albo wcale żadnych. Kwestja sposobu przetwarzania surowca, jakim jest każda pieśń ludowa, w nieprzemijające, trwałe dzieło sztuki pozostała nadal otwartą.

Nie ulega wątpliwości, że pieśń ludowa w stanie nietkniętym przedstawia dużą wartość (ograniczoną wszakże do pewnych etnograficznych cech całości kultury ludowej). Jest ona jakby tym praźródłem, z którego umiejętnym zabiegiem można wyłowić ziarna czystego kruszcu, mogącego uzyskać znaczenie szersze i wartości obiegowe.

Nie należy jednak zapominać o tem, że lud jest sam wielkim anonimowym artystą i poetą i że genjusz twórczy ludu jest zjawiskiem samorzutnym. Instynktowne poczucie artystycznego piękna tkwi głęboko w świadomości ludowej i dopiero zewnętrzne naleciałości spaczają jego zdrowy gust i dobry smak.

Każdy więc, kto pragnie czerpać z wielkich bogactw folkloru, musi sobie dobrze uświadomić, czego należy unikać, aby nie oddać ludowi złej przysługi. Trzeba wyczuć drogę, jaką można podejść do tej bardzo subtelnej i delikatnej materji, ażeby jej nie

popsuć, nie zaprzepaścić i nie skarykaturować bezceremonjalnym postępowaniem. Poezja ludowej pieśni jest wysoce swoista. Jej wymowna sugestja powinna nastręczyć wrażliwemu artyście najtrafniejszy pomysł, jak ją najlepiej utrwalić z największą precyzją.

Jeżeli stosunek kompozytora do folkloru jest zupełnie bezkrytyczny, zapożycza on gotowe melodje (zapisane lub usłyszane) i opracowuje je za pomocą mniej lub więcej utartych środków harmonicznych, nie zważając bynajmniej, czy pasują one do tego rodzaju pieśni. Są to tak zwane popularnie „opracowania" melodji swojskich, czyli przymusowe wtłaczanie ich w szablonowe formy, przeciętne i zdawkowe kształty, lub oprawianie w przygodne harmoniczne i naiwnie-polifoniczne ramki. Tego rodzaju martwe operowanie autentycznemi melodjami i „dorabianie" do nich bezbarwnych i bezdusznych kontrapunktów, względnie banalnych i konwencjonalnych harmonji, jest jedną z najniewłaściwszych form zużytkowania folkloru. Niestety, jest ona szeroko rozpowszechniona.

Nie może być nic gorszego od tych bezsensownych „układów" i wszelkiego rodzaju „przeróbek" melodji ludowych, dokonywanych częstokroć przez domorosłych „zbieraczy" i „zawodowych" folklorzystów. Muzyka ludowa i melodje ludowe przeważnie nie znają żadnego podkładu harmonicznego. Są one najczęściej, w większości wypadków (jeżeli chodzi o folklor polski) ściśle jednogłosowe, wolne od przesądów konwencjonalnych, dalekie od wszelkiej stereotypowości harmonicznej i utartych systemów tonalnych. Folklor żyje swoim własnym życiem i rządzi się własnymi prawami, niezależnymi od rozwoju muzyki światowej. Niejedna melodja ludowa jest starsza od systemu dur-mollowego, — wiele z nich przetrwa współczesną epokę atonalizmu i inne, dalsze formy ewolucji muzycznej.

Dlatego wielki błąd popełniają ci, którzy przystrajają artyzm ludowy w skostniałe szaty harmoniczne, odpowiadające przemijającym potrzebom tonalności, bez dokładnego i głębokiego wczucia się w rodzajowy charakter tej całkowicie odrębnej i specyficznej harmonji, która by im towarzyszyć powinna. Obniżają oni swoją antiartystyczną szablonową robotą istotną wartość folkloru i zniekształcają go, zamiast go uszlachetnić — jak im się to zdaje — lub go „ucywilizować" (co jest, oczywiście, bałamutnym

i szkodliwym absurdem). Najlepiej by zrobili nie zabierając się wogóle do tej bezowocnej pracy „polityrowania" muzycznego, które może dać w rezultacie tylko wyroby fałszywe i tandetne, zaprzeczające naturalnym bogactwom ludowym.

Trzeba mieć na względzie specjalny gardłowy tembr i szczególny sposób emisji głosowej u wiejskich śpiewaków i śpiewaczek. Te akscesorja odtwórcze trzeba także uwzględnić przy realizacji problemu transponowania folkloru na język międzynarodowy. Nie można zdzierać z ludu jego uroku primitywizmu i chcieć go na gwałt upiększać (czyli poprostu psuć) przez ubieranie w miejskie szmaty, retuszowanie, podmalowanie i inne zgubne metody. Powstaje przez to skażona, zepsuta i sztuczna ludowość, wytwór bezwartościowy i zupełnie nieartystyczny. Przypomina on swoją bezcelowością lud wystrojony w tanie fabryczne wyroby: paciorki i świecidełka, obdarowany jedwabnymi gałgankami, obuty w lakierki i wprowadzony do sztywnego salonu, w którym czuje się zupełnie nieswojo, nie na miejscu i traci wszelki urok bezpośredniości. Taką usługę oddają ludowości ci pseudo - znawcy, a przedewszystkiem nie-artyści, którzy się boją pokazać światu lud w kierpcach lub butach, a dodają mu szczudeł, częstują go mdłą strawą i ciepłą wodą z cukrem zamiast go uraczyć kęsem razowca i misą kaszy kukuruzianej.

Bo i cóż za korzyść będzie miała z tego pieśń ludowa, że się ją poda rozłożoną na czterogłosowy chór lub przerobi na głos solowy z nic nie mówiącym akompaniamentem? Sami przedstawiciele ludu, którzy swą własną pieśń w czyimś obcym opracowaniu śpiewać mają, nie poznają jej częstokroć, muszą się jej dopiero uczyć, sztucznie przyswajać, a potem, w dodatku, uważać ten narzucony im elukubrat za „udoskonalone" i „upiększone" przez niepowołanego gorliwca dzieło sztuki ludowej. Są to przykre paradoksy, których jesteśmy tak często świadkami. Lud, zmuszony do uczenia się własnej zniekształconej pieśni w obcym, cudacznym układzie. Poco? Poto jedynie, aby „ceprom" i mieszczuchom dać jaknajfałszywsze pojęcie o prawdziwej sztuce ludowej.

Jeżeli już się pragnie spopularyzować melodję ludową, to najlepiej zostawić ją w stanie prymitywu, jak ją śpiewa wieś, t. j. przedewszystkiem w postaci jednogłosowej. Powinno się propagować pieśń tylko w jej formie autentycznej i niezmienionej, i to możilwie z zachowaniem wszystkich integralnych cech charakte-

rystycznych i właściwości interpretacji ludowej, unikając jednak taniego naśladowania jej zewnętrznych wyłącznie ujemnych cech. Tą drogą można ją zakonserwować i przekazać potomności w zgodzie z oryginałem, a przez to prawdziwą i wartościową. Wszelkie zakusy i próby narzucenia jej obcej wielogłosowości są zgóry skazane na niepowodzenie. Pozostawiając pieśni ludowej wszelkie możliwości harmoniczne, według jej własnego poczucia stylu, wykazuje się największe jej zrozumienie i konieczny pietyzm dla sztuki ludowej.

Problem umiędzynarodowienia folkloru, czyli przedstawienia go w „klimacie" dostępnym dla całej ludzkości, przeszczepienia go na płaszczyznę kosmopolityczną języka ogólno-ludzkiego jest bardzo trudny do rozwiązania. Chodzi o sposoby „przetopienia" i „zindywidualizowania" przez język własny kompozytora materjału ludowego. Do tego powołanym jest jedynie i wyłącznie artysta.

Nie może być jednak mowy o napisaniu kompozycji w stylu ludowym bez bliższego poznania literatury i języka danego kraju, jego obyczajów, historji, etnografji, piękna jego przyrody, warunków życia jego mieszkańców, jego wierzeń, obrzędów i t.p. Dopiero suma tych czynników i wiadomości ułatwi dostęp do materjałów muzycznych i ich najtrafniejsze ujęcie. Potrzebny jest dłuższy i nieskrępowany pobyt, obcowanie i bezpośredni kontakt z ludem, aby się dać przeniknąć jego atmosferą, upodobaniami i sposobem życia. Przy zadośćuczynieniu tym wymaganiom i przy istnieniu faktycznego talentu może powstać dzieło sztuki, prawdziwie i trafnie, choćby najbardziej indywidualnie oddające wrażenie z muzyki danego kraju nawet w postaci zupełnie samodzielnej, „abstrakcyjnej" kompozycji. Najważniejszym czynnikiem dla pomyślnego zrealizowania takiego rodzaju utworu, opartego na folklorze, jest 1) stopień sumienności pracy, 2) odpowiednie kwalifikacje i umiejętność, 3) wczucie się w materjał i pogłębienie go, 4) wykrzesania z niego jaknajwięcej iskier twórczego płomienia. Jak należy ten materjał ująć, w jakiej go przedstawić formie, które i jakie techniczne środki zastosować do jego najlepszego przedstawienia, — to zależy od rodzaju tematu i warunków, w jakich powstaje dane dzieło oraz od stopnia kultury i wiedzy autora. Musi to być pozostawione całkowi-

cie do wyboru i szczęśliwej decyzji kompozytora — i jego intuicji. Aby móc czerpać z bogactw tematów muzyki ludowej, twórca powinien się wznieść ponad muzyczny horyzont ludowy i spojrzeć na niego zgóry, aby przeprowadzić dokładną selekcję tematów i ich „dobór intelektualny". Ważnem jest wyłowić z nich te, które potrafi najlepiej zużytkować i wykorzystać, które zatem nastręczają najciekawsze i najtrafniejsze pomysły stylizacyjne i kompozytorskie. Kapitalne znaczenie będzie miał również stopień w jakim kompozytor jest przesiąknięty wpływami muzyki (ludowej) swego kraju, jak dalece jest jej bliski duszą, umysłem i sercem.

Do czystych absurdów zaliczyć trzeba możliwość komponowania na podstawie abstrakcyjnych studjów zapisanych tematów ludowych, bez osobistego słyszenia sposobu ich wykonania przez grajków ludowych, ze wszystkimi charakterystycznymi cechami, towarzyszącymi nieodzownie tym produkcjom jak okrzyki, przeciągania, specjalne akcenty, nawet detonowania, jak również zmiany tempa, nasilenie dynamiczne, buczenie i huczenie basów kapeli i t. p. Częstokroć te właśnie szczegóły mogą dać najbogatsze i najobfitsze pomysły kompozytorowi, który je następnie umiejętnie zużytkowuje i rozwija w swych utworach.

Kompozytor wykorzystuje nieraz tylko ideę, charakterystyczny zwrot melodyjny, harmoniczny lub rytmiczny, czy tylko jakiś akcent lub nawet ogólny pomysł muzyczny. Stylizuje on ten materjał po swojemu „przetapiając" go w sobie, czerpiąc z niego swe własne myśli i tematy, stające się częścią integralną twórczego natchnienia, zainspirowanego ludowym wzorem, który się zupełnie zatraca, służąc tylko jako pretekst do wysnucia jaknajdalej idących własnych pomysłów muzycznych.

W tym wypadku komponowanie nawet fragmentów odrębnych, zupełnie nienapotykanych w danym folklorze, zbliżonych jednak do niego pod względem pokrewieństwa stylu, może dać o wiele bardziej szczęśliwe i pożądane rezultaty, niż martwe operowanie autentycznemi melodjami, jako bezdusznymi i bezbarwnymi kontrapunktami, lub poprostu „komponowanie" mechaniczne, z zastosowaniem oderwanego rzemiosła lub też banalizowanie konwencjonalną harmonją.

Kompozytor musi „indywidualizować" i „przekomponować" odniesione pod wpływem przemyślenia muzyki ludowej wraże-

nia. Powinien odnaleźć w niej pokrewne swej indywidualności i usposobieniu cechy i bliskie swej naturze pierwiastki, i rozwinąć je we właściwy sobie sposób. Od tego sposobu będzie zależała postać, w jaką ubierze on swe dzieło.

Przy trafnym ujęciu stylizacji materjału ludowego chodzi szczególnie o dobór pokrewnych mu (pod względem charakteru i rodzaju) metod muzycznych, którymi autor zamierza operować przy opracowaniu swych tematów, ich „oprawianiu" i rozwijaniu. Stylizacja ta musi odpowiadać charakterowi całokształtu warunków muzycznych danego utworu, i ogólnej jego atmosferze. Te właśnie szczegóły w opracowaniu zapożyczonych nawet tematów nadają wybitnie indywidualne piętno całej kompozycji, jeżeli praca konstrukcyjna nad nią nacechowana jest zrozumieniem i wczuciem się w rdzenne cechy charakteru ludowego. Każdy kompozytor rozumie i odczuwa je inaczej. Stąd też mogą powstać różnice w ujęciu ludowości u dwóch różnych pod względem usposobienia, choć do tej samej rasy należących kompozytorów. Gdy jeden naprz. podkreśla pierwiastki liryczne, sentymentalne, lub kontemplacyjne rodzimego folkloru, to inny kładzie nacisk na jego stronę rubasznie kolorystyczną i obcesowo rytmiczną.

Jeden i ten sam kompozytor może, również dzięki ewolucji, zająć różne stanowisko wobec muzyki ludowej, zarówno w szeregu poszczególnych dzieł, jak nawet w jednej i tej samej kompozycji. W miarę kształtowania swego stylu i dojrzewania swej osobowości, przedstawia on coraz bardziej indywidualnie słyszaną przez siebie ludowość, oddala się nierzadko od niej, wysnuwając zupełnie nowe, bardziej jeszcze własne pomysły twórcze, będące niejako wynikiem przepuszczenia ich przez pryzmat jego jaźni, w genezie swej jednak niezmiennie oparte na primitywach ludowych.

W ten sposób może powstać kompozycja o stylu ludowym, zupełnie jednak odrębna i indywidualna zarówno pod względem koncepcji formy i treści, jak i sposobów zrealizowania dzieła, biorąca jednak folklor za punkt wyjścia, w tej lub owej formie, w najszerszem jego znaczeniu, folklor, który możemy nazwać indywidualnym wynikiem procesu twórczego. Nie będzie to już kompozycja „na ludowy temat", (lub w ludowym stylu), lecz tematyka utworu będzie tchnęła folklorem i nosiła na sobie piętno rasy zarówno w inwencji, jak i sposobie opracowania myśli, rytmice, kontrapunkcie i t. d.

Genjalnym przykładem takiej inkarnacji materji ludowej w indywidualną twórczość kompozytorską są dzieła Chopina, nie zawierające właściwie autentycznych melodyj ludowych, a pomimo to, będące nawskroś polsko-ludowemi. Chopin nie posługiwał się prawie wcale pieśniami ludowemi, lecz sam je tworzył, opierając się zapewne na wspomnieniach z dzieciństwa, i, podświadomie, na swem głębokiem poczuciu rasowej przynależności do narodu. Mazurki jego są jakby przekładem stworzonego lub wskrzeszonego we własnej wyobraźni folkloru kujawskiego na arcydzieła języka fortepianowego.

Wielu innych kompozytorów z końca XIX i początku XX wieków ubierało górali lub chłopów (autentycznych, niemal żywcem wziętych) w sztywne stroje i martwe formułki konwencjonalizmu międzynarodowego, ohowiązującego w tej epoce bezapelacyjnie. Powstawały skutkiem tego dziwolągi w rodzaju powszechnie dziś potępianych i sztucznych utworów, ze względu jednak na imiona ich twórców respektowane i perjodycznie, na krótko, wskrzeszane sztucznym oddychaniem. Oby spoczywały lepiej na wieki w spokoju wiecznym!

Dopiero ostatni okres twórczości Karola Szymanowskiego dał nam pierwsze cenne dzieła w tej dziedzinie. Po indywidualnym ujęciu i znakomitej stylizacji folkloru góralskiego w „Harnasiach" i Mazurkach nastąpiło jego wchłonięcie i zasymilowanie przez organizm kompozytora, a następnie wyemancypowanie stylu i inwencji w II-m Kwartecie, przedewszystkiem zaś w II-m Koncercie skrzypcowym.

Karol Szymanowski z całą świadomością dał się przeniknąć wpływami muzyki góralskiej i osiągnął tem zamierzony cel w postaci stworzenia pomników symfonicznych góralszczyzny. Tematyka góralska zasymilowała się z jego własną inwencją twórczą, łącząc się z jego indywidualnością w jedną nową całość. Źródła muzyki góralskiej zasiliły wyobraźnię twórczą autora i zapłodniły ją nowemi pomysłami. W rezultacie powstał nowy kierunek w twórczości Karola Szymanowskiego i nastąpiła przemiana stylu jego dzieł w znaczeniu zbliżenia go do folkloru.

KAZIMIERZ SIKORSKI
LAUREATEM PAŃSTWOWEJ NAGRODY MUZYCZNEJ

Przyznanie tegorocznej państwowej nagrody muzycznej prof. Kazimierzowi Sikorskiemu zostało przyjęte przez większą część muzyków, szczególnie młodszej generacji, z wielkiem uznaniem i aprobatą.

Jako kompozytor, teoretyk, pedagog i muzyk o społecznem nastawieniu, posiada Kazimierz Sikorski już niemałe zasługi w rozwoju współczesnej kultury muzycznej w Polsce, a jednocześnie pozwala mieć nadzieję, a nawet pewność, iż praca jego na wielu odcinkach polskiego życia muzycznego będzie twórcza i owocna również i w przyszłości.

Autor suity orkiestrowej, poematu symfonicznego, dwóch kwartetów smyczkowych, sekstetu smyczkowego [1]), utworów fortepjanowych, pieśni solowych i chóralnych oraz dwóch symfonij — wnosi Kazimierz Sikorski do muzyki polskiej utwory wartościowe, o głębszych założeniach artystycznych, bez tanich i modnych efektów, tworzone z dobrą i ugruntowaną wiedzą muzyczną i talentem.

Rozległa wiedza Kazimierza Sikorskiego czyni z niego teoretyka muzycznego o rzadko u nas spotykanych walorach. Jest to teoretyk, znający muzykę nietylko z książek teoretycznych i prac naukowych, lecz i z dzieł muzycznych, a również z własnej praktyki muzycznej, niemniej doceniający i rozumiejący wagę metody badań naukowych nad zagadnieniami teoretyczno-muzycznemi.

---

[1]) Wydany nakładem Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej.

Podręcznik Instrumentoznawstwa [2]), opracowania basu cyfrowanego utworów dawnych mistrzów polskich [3]) oraz praca nad podręcznikiem harmonji utrwalają stanowisko Kazimierza Sikorskiego wśród najpoważniejszych polskich teoretyków muzycznych.

Cechą pracy pedagogicznej prof. Kazimierza Sikorskiego jest sprecyzowana, jasna i logiczna metoda nauczania dobrze usystematyzowanej wiedzy teoretycznej, oraz niekrępowanie indywidualności twórczej ucznia przy nauce kompozycji. W ciągu swojej kilkuletniej pracy pedagogicznej potrafił prof. Sikorski wykształcić szereg kompozytorów i teoretyków, a wśród nich nie brak i nazwisk już znanych w muzyce polskiej: Palester, Szałowski, Maciejewski, Bacewiczówna, Neuteich — jako kompozytorowie, A. Jarzębski, ks. Ogiermann, Straszyński, Dziewulska — jako teoretycy.

Kazimierz Sikorski bierze czynny udział w pracach organizacyjno-muzycznych (T-stwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki, Stowarzyszenie Kompozytorów Polskich) i w pracach muzycznych, mających charakter społeczny (Muzyczne Ognisko Wakacyjne Liceum Krzemienieckiego). Jest więc muzykiem, zdającym sobie sprawę z potrzeb i niedomagań współczesnej kultury muzycznej w Polsce i szukającym rozwiązań dla tych niedomagań. Przez całokształt swojej pracy jest Kazimierz Sikorski artystą-muzykiem współczesnym.

*
* *

Kazimierz Sikorski urodz. w 1895 r. w Zürichu (Szwajcarja), gimnazjum ukończył w Warszawie, tu również ukończył swe studja muzyczne w Wyższej Szkole Muzycznej im. Fr. Chopina w klasie kompozycji prof. F. Szopskiego. Studjował filozofję i muzykologję na uniwersytetach w Warszawie i we Lwowie. W latach 1921—1925 jest profesorem Konserwatorjum H. Kijeńskiej w Łodzi; w 1926—27 r. w państwowem Konserwatorjum w Poznaniu; od 1927 r. jest profesorem harmonji, kontrapunktu, instrumentoznawstwa i kompozycji w Państwowem Konserwatorjum Muzycznem w Warszawie.

*
* *

---

[2]) Wydany nakładem Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej.

[3]) Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej.

W dn. 24 lutego b. r. odbyło się w gabinecie ministra oświaty wręczenie państwowej nagrody muzycznej tegorocznemu laureatowi, prof. Kazimierzowi Sikorskiemu. Wręczenia dokonał p. minister, prof. dr. Wojciech Świętosławski w obecności naczelnika wydziału sztuki, dr. Władysława Zawistowskiego oraz członków jury w osobach pp.: dr. St. Lidzkiego - Śledzińskiego, prof. Zygmunta Lisickiego z Poznania, prof. Wincentego Laskiego, prof. Bronisława Rutkowskiego i prof. Bolesława Woytowicza z Warszawy. P. minister zwrócił się do prof. Sikorskiego z następującem przemówieniem:

„Wielce Szanowny Panie Profesorze, sąd konkursowy przyznał Panu tegoroczną nagrodę muzyczną ministra wyznać religijnych i oświecenia publicznego, podkreślając w ten sposób, jak dalece ceni zasługi Pana Profesora w dziedzinie muzyki polskiej. Znane są światu muzycznemu Pańskie dzieła muzyczne twórcze, jak sekstet smyczkowy w zakresie muzyki kameralnej oraz dwie symfonje i szereg pieśni ludowych, opracowanych na chór. Prace te stanowią cenny dobytek naszej literatury muzycznej.

Sfery muzyczne cenią szczególnie wysoko działalność Pana w dziedzinie pedagogji, jego cenny dar budzenia zapału i entuzjazmu w młodych adeptach sztuki, jego serdeczną opiekę i życzliwość w stosunku do młodych kompozytorów, którzy swą wiedzę muzyczną Panu zawdzięczają.

Szczupłe ramy naszego budżetu nie pozwalają nam otoczyć należytą opieką sztuki polskiej. Staramy się jednak w miarę możności popierać wysiłki, czynione w tej dziedzinie, *rozumiejąc dobrze, jak wielkie wartości wnosi sztuka w życie narodu.*

W dziedzinie muzyki możemy się poszczycić genjalnymi twórcami, którzy każą całemu światu wiedzieć i pamiętać o Polsce. Mamy wiele talentów twórczych i odtwórczych, podziwianych w stolicy świata, *lecz aby sztuka mogła się pomyślnie rozwijać musimy stworzyć atmosferę muzykalną. Nietylko sfery muzyczne, lecz całe społeczeństwo musi pokochać muzykę, musi sobie uświadomić, że muzyka to bezcenny dar, to uśmiech, który rozświetla szare życie, zatłoczone ludzkiemi sprawami. Ludzie, pracujący nad podniesieniem kultury muzycznej w społeczeństwie, spełniają ważne i piękne zadanie.*

Wręczając nagrodę, życzę Panu Profesorowi jaknajlepszych wyników w dalszej pracy twórczej i pedagogicznej".

Na przemówienie p. ministra odpowiedział w krótkich słowach laureat, dziękując za wyróżnienie, które uważa przedewszystkiem za bodziec do dalszej pracy dla dobra muzyki polskiej.

Adolf Chybiński

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI
(4.I.1710 — 16.III.1736)

Ze szkoły neapolitańskiej, która mimo Rameau i Händla wydawała największych i najbardziej popularnych kompozytorów operowych w XVIII wieku, nie pozostało dla naszej współczesności zbyt wiele. Opery Glucka, Mozarta i Rossiniego zmiotły doszczętnie całą prawie przed nimi stworzoną muzykę operową, wszelkie zaś próby wznawiań i przywracań jej do życia okazują się przy najlepszych nawet wysiłkach mało trwałemi. Ze wszystkich rodzajów twórczości muzycznej najmniejszą wytrzymałość wykazuje ten, który jest najbardziej kompromisowym: opera! Wyjątek w tej historycznej sytuacji stanowią... wyjątki z oper, zazwyczaj arje, wykonywane na estradzie.

Jednej tylko opery z przed r. 1750 nie trzeba było aż przywracać do życia naturalnemi lub sztucznemi środkami. Do dzisiejszego dnia utrzymuje się własnemi siłami w repertuarach scenicznych — na Zachodzie. Jest to komiczna opera G. B. Pergolesi'ego p. t. „La serva padrona" („Służebnica panią") z roku 1733, istotnie najstarsza z grywanych obecnie jeszcze oper.

Główne znaczenie szkoły neapolitańskiej leży wprawdzie na terenie opery, ale jeśli jej wielcy, nawet genjalni mistrze przychodzą dziś jeszcze do głosu, to przedewszystkiem jako kompozytorowie muzyki kościelnej wzgl. religijnej. Rzecz dość osobliwa: zwykło się utrzymywać, że głównie Neapolitańczycy przyczynili się do zeświecczenia muzyki kościelnej, a jednak ich „musica divina" okazała większą niż ich opery wytrzymałość wobec niszczycielskich zębów czasu. A z ich muzyki religijnej znowu jedno dzieło Pergolesi'ego utrzymało się o własnej sile aż do naszych czasów i również nie wymagało nigdy „odkrycia": jest to „Stabat Mater" z roku 1736, dzieło, które prawdopodobnie przetrwa nawet jego słynną operę.

Od czasu, gdy Riemann wydał na nowo kilka sonat triowych Pergolesi'ego, utrzymuje się niewątpliwie słuszny pogląd, że twórca ich stoi u prawie samej kolebki później dopiero rozwiniętej rokokowej, klasycznej formy sonatowej.

Tego wszystkiego dokonał w przeciągu kilku lat genjalny Pergolesi, dziś nazywany już „wielkim mistrzem szkoły neapolitańskiej". Kilka lat — tyle bowiem pozostało mu od ukończenia neapolitańskiego konserwatorjum (jednego z czterech) do rychłej śmierci w 26 roku życia. Za życia nie święcił tri-

umfów w operze, do której przykładał zdaje się największą wagę. Mistrzem okrzyknięto go po napisaniu wielkiej mszy na sola, dwa chóry i dwie orkiestry. Gruźlica wykończyła go wcześnie. Zdążył jeszcze dokończyć u OO. Franciszkanów w Pozzuoli swe największe arcydzieło „Stabat Mater".

W szesnaście lat po jego śmierci „La serva padrona", wystawiona w Paryżu, wywołała głośne dyskusje buffonistów i wywarła decydujący wpływ na losy opery komicznej we Włoszech i Francji. W sto lat prawie po jego śmierci mówiono, że kto nie jest zdolny do uznania piękna w „Stabat Mater", ten „nie zasługuje na to, aby być człowiekiem".

Nieraz zastanawiałem się nad tem, dlaczego właśnie dzieła Pergolesi'ego, a nie innych, niemniej zapewne genjalnych mistrzów szkoły neapolitańskiej, osiągnęły tak widoczną, niezaprzeczalną trwałość. Uważam, że jest to nietylko sprawa wielkości jego czysto twórczego talentu, którą możemy nazwać siłą inwencji wszelkiego rodzaju, ale zarazem sprawa natury estetycznej: dodatnie strony stylu szkoły neapolitańskiej ujawniają się w jego dziełach w najwyższej mierze, ujemne zaś w sposób mniej uderzający, powiedziałbym nawet mniej rażący, niż u innych jej przedstawicieli, o ile o tem można sądzić tylko na podstawie dotychczas wydanych dzieł tej szkoły.

Jednakże artystyczne oblicze Pergolesi'ego nie odbiega od typu mistrza szkoły neapolitańskiej, a jeśli chodzi o muzykę kościelną, to jest ono podwójne, jak u wielu Neapolitańczyków. I Pergolesi bowiem tworzy dzieła religijne w dwóch stylach. Jeden nawiązuje do tradycyj rzymskich a także weneckich, do polifonji wokalnej i wokalno - instrumentalnej z właściwemi jej środkami technicznemi, wśród których imitacja i oparcie się na chorałowym cantus firmus zajmuje nadal ważne miejsce (msze i motety). Ten konserwatywny rys doznaje u Pergolesi'ego i innych Neapolitańczyków modyfikacyj w duchu melodycznym i harmonicznym, tak iż „stile antico" rzadko bardzo występuje w swem ścisłem ujęciu, mimo analogji środków. Drugim jest „stile moderno", jako reakcja przeciw absolutnemu objektywizmowi dawniejszej i tradycyjnej muzyki kościelnej, reakcja w kierunku bądź dramatycznego, bądź intymnego i subjektywnego nastawienia, oczywiście z zapożyczeniem cech i środków właściwych operze, oratorjum i kantacie świeckiej, środków bogatych i wszechstronnych, a niemniej i form nowych, z arją da capo na czele. Jako jeden z pierwszych przedstawicieli szkoły neapolitańskiej, uczynił Pergolesi znaczny krok naprzód w kierunku uwolnienia się od przyciężkiej monumentalności baroku, który w ówczesnych Niemczech jeszcze osiągał swój kulminacyjny punkt i przepych w dziełach Bacha i Händla, gdy tymczasem we Włoszech już przygotowywały się podstawy dla klasycyzmu, mającego ostatecznie usunąć relikty późnego baroku. A do włoskich pionierów, mającego zapanować nowego stylu, należał również Pergolesi, ten wcześnie dojrzały i intuicyjnie przewidujący bliską przyszłość muzyki genjusz, którego sztuka nie była obca Haydnowi. Barokowi zawdzięczał jednak Pergolesi wiele, przedewszystkiem świetność brzmienia chóralnego (chóry pojedyńcze i podwójne!), które jednak jest wolne od masywności dzięki typowo neapolitańskiej przejrzystości, jasności i lekkości jego polifonji, posiadającej również wielką elegancję w prowadzenu głosów, wiele

wyrazu, mimo pewnych konwencjonalizmów, tak zresztą właściwych szkole neapolitańskiej, ale również i „tradycjonalistom". Nie brak tym dziełom rysu dramatycznego, który zdradza kompozytora dzieł scenicznych, a niemniej i oratorjów. Takie tematy, jak „Stabat Mater", działać musiały na kompozytora, uprawiającego zarówno kościelną jak i operową twórczość, ze szczególną siłą sugestywną, ponieważ w nich mogła znaleźć swój wyraz muzyka, jako przedewszystkiem sztuka, mająca według ówczesnych poglądów swe źródło w afekcie. Nie jest więc rzeczą dziwną, że w całej pełni mogła wyrazić się indywidualność Pergolesi'ego właśnie w „Stabat Mater", jeśli chodzi o muzykę religijną.

Jako kompozytor operowy posiada Pergolesi znaczenie przedewszystkiem w historji opery komicznej, do której szybszego rozwoju i usamodzielnienia w stosunku do opera seria przyczynił się walnie. I tu również Pergolesi zrzucił z tego rodzaju muzyki scenicznej wiele reliktów barokowych, dążąc szybko ku rokokowej gracji i naturalności melodyki arjozyjnej i recytatywnej, ku prostocie wyrazu i wielkiej giętkości motywicznej, ku oddaniu bel canta w służbę wyższej racji artystycznej. Wyczuł genjalnie duchowe dążenia czasu, w którym Rousseau głosił „powrót do natury". Niemało przyczyniło się do tego wyzyskanie pieśni regjonalnej. Nie dziwimy się, że Herder, wielki apostoł pieśni ludowej w XVIII wieku, patrzył z takim entuzjazmem w stronę sztuki Pergolesi'ego. Dodajmy do tego dar wielkiej plastyki, z jaką ten młodociany mistrz umiał niewielkiemi stosunkowo środkami uchwycić muzycznie typy i sytuacje, i to krótkiemi motywami, któremi operuje z mistrzowską pewnością ręki. Nie jest to w stylistyce jego muzyki moment obojętny; jest to nawet sprawa doniosłego znaczenia dla całej techniki motywicznej rokoku, gdyż jej reperkusja jest widoczna nietylko w dramatycznej ale i instrumentalnej muzyce rokokowej i klasycznej. Dlatego też znaczenie opery Pergolesi'ego „La serva padrona" i jego komicznego intermezza „La finta Polaccha" (z opera seria „Adriano in Siria") jest wielkie nietylko w dziejach opery, ale i poza nią. Widzimy to zresztą i w jego sonatach, które wprawdzie są typowe dla przełomu między barokiem a klasycznym rokokiem jeśli chodzi o formę, ale swą treścią i techniką motywiczną wskazują już w przyszłość niedaleką.

Już z tych powodów Pergolesi, którego muzyka nie przestała być świeżą i zajmującą, mógł być zaliczonym do największych twórców swych czasów.

UCZCIJMY GODNIE PAMIĘĆ FRANCISZKA LISZTA

W lipcu bieżącego roku minie 50 lat od śmierci Franciszka Liszta. Uroczystości jubileuszowe na Węgrzech i w innych krajach już się dawno rozpoczęły; trwać będą przez cały sezon muzyczny i zakończą się wielkiemi festivalami. Wszystkie kulturalne kraje poczuwają się do uczczenia pamięci tego mistrza, który był nietylko największym pianistą-wirtuozem, ale także jednym z największych kompozytorów XIX wieku i twórcą nowych form. My Polacy mamy jednakże podwójny powód do uroczystego uczczenia pamięci Liszta: jednym jest obowiązek przyłączenia się do wszystkich kulturalnych narodów, które nie zapominają o jubileuszu Liszta, drugim zaś powodem, i to szczególnym, jest nietylko ten, który wynika z zawartego niedawno traktatu polsko-węgierskiej współpracy intelektualnej, ale także ten, który posiada podłoże uczuciowe, narodowe. Liszt był pomiędzy największymi kompozytorami XIX wieku — i nietylko pomiędzy nimi — tym właśnie, którego z Polską łączyły bardzo bliskie związki uczuciowe. Że związki te zaznaczyły się przedewszystkiem w sferze muzyki, jest rzeczą zrozumiałą. Można bez przesady powiedzieć, że Liszt był nietylko przyjacielem Chopina, ale i najgorliwszym i najwybitniejszym propagandystą dzieł naszego Mistrza. On też pierwszy napisał wielkie studjum o Chopinie (1850), tłumaczone prawie na wszystkie języki. Był też Liszt twórcą fortepianowych opracowań pieśni Chopina (6) i to opracowań niezrównanych w swej wartości. Do dnia dzisiejszego można je słyszeć w wykonaniu wielkich wirtuozów. — Liszt napisał szereg mazurków (2) i polonezów (6 — niektóre dotąd nie są wydane); polonez E-dur jest jeszcze obecnie popularny. Melodje polskie wplótł w swe fortepianowe cykle: „Arbre de Noël" i „Glanes de Woronince", będące cyklami wspomnień z Polski i z dworów polskich na Ukrainie. — Liszt opracował na orkiestrę naszą pieśń patrjotyczną „Boże coś Polskę"; niestety rękopis tego utworu zaginął. — Żaden inny jednak utwór Liszta nie wskazuje tak wymownie na sentyment Liszta do Polski, jak jego, niestety niedokończone, oratorjum „Święty Stanisław", do którego zachęciła go ks. Wittgenstein (z domu Iwanowska), pisane na podstawie legendy pióra Lucjana Siemieńskiego, a wydanej w krakowskim „Czasie" w r. 1869. — Z biograficznych studjów o Liszcie i z jego korespondencji wiemy, jak bardzo bliskie stosunki łączyły Liszta z wieloma Polakami, ile polskich domów zaliczało go do grona dobrych znajomych i przyjaciół. Wiemy też, ilu polskich muzyków znalazło jego

poparcie, niekiedy bardzo skuteczne. Wiemy, ile mu zawdzięczał Juljusz Zarębski i jako pianista i jako kompozytor. Liszt zinstrumentował jego „Tańce galicyjskie".

Możnaby urządzić nawet osobny koncert poświęcony „polskim" kompozycjom Liszta. Wchodziłyby w grę nietylko fortepianowe jego utwory. Z oratorjum „Święty Stanisław" należałoby wykonać (ale starannie!) interludium orkiestrowe p. t. „Salve Polonia" (wyd. 1883, Lipsk, Kahnt) i psalm 129 „De profundis" na solo barytonowe, chór męski i organy (wyd. Neue Zeitschrift für Musik). Należałoby również wykonać „Dances galiciennes" J. Zarębskiego w instrumentacji Liszta (part. i głosy w wydaniu Simrocka, Berlin).

Nie brak też w Polsce manuskryptów Liszta, zawierających może nieznane utwory. O tem jednak będzie mowa innym razem.

Adolf Chybiński

Jerzy Orzechowski

DYSPROPORCJE, KOMUNAŁY...

III.

I. N i e o c z e k i w a n y p o ł ó w. Przyznam, że zapuszczając wędkę w mętnawe wody naszego życia muzycznego, nie spodziewałem się, iż wyłowię aż tak potężną rybę, jak p. Zalewskiego. Czytelnikom pozostawiam sąd, czy „wciera", którą dostałem, jest zasłużona; chciałbym tylko dać parę słów wyjaśnienia. Mam bowiem wrażenie, że biadanie nie jest konstruktywne, ale jeszcze mniej jest niem... biadanie nad biadaniem. I jeszcze mam wrażenie, że zgadzam się z p. Zalewskim, że w chwili obecnej o sprawy muzyczne troszczy się ów korektorski k o t, jeśli nie pies! Nie sądzę jednak, żeby postawienie najbardziej retorycznych pytań było w tym wypadku skuteczniejsze od drwiny i skłonny jestem przypuszczać, że może wykpiwanie anomalij codziennego życia będzie miało więcej echa. Przerobienie nastawienia społecznego nie jest sprawą prostą, ani łatwą i tam, gdzie najbardziej rzeczowe i bojowe argumenty nie trafiają, tam krzywe zwierciadełko karykatury bywa skuteczne.

II. S p o r t i k u l t u r a. Niech mi więc p. Zalewski nie ma tego za złe, że mimo wszystko będę się drapał na wszelkie nasze „Kaukazy"! Tu bowiem widzę groźną wprost jednostronność zamiłowania społecznego, sztucznie podsycaną i rozdmuchiwaną, groźną — przez brak jakiegokolwiek zainteresowania, któreby tę jednostronność równoważyło. Rezultaty — chamstwo triumfujące i zadzierające nosa, zachwyt dla siły fizycznej i tylko dla niej. Biorę do ręki pierwszą lepszą gazetę i czytam: „Został ranny w czasie bójki nożowej na boisku klubu „Orbis" ....." („Gazeta Polska" 5.IV. b. r.). Jeśli sport — to wychowanie, efekty tego wychowania mówią za siebie! Nie zazdroszczę sportowi wydawanych nań pieniędzy, jakkolwiek o to mnie posądza p. Zalewski, ale patrząc na jego rozwój, mojem zdaniem, nadmierny, widzę w nim przerost szkodliwy i obawiam się, że jednostronny ten przerost, jak każdy organiczny przerost, stanie się czemś w rodzaju raka. Już nie radę, ale ratunek widzę w położeniu nacisku na sprawy kultury niematerjalnej. Temi jednak u nas interesuje się ów „kot"!

III. W ó j t g d a ń s k i. K o l e j ą (!) rzeczy wypadnie mi zająć się osobą obrażonego na Towarzystwo Wydawnicze zawiadowcy działu muzycznego „Gazety Polskiej", p. Stromengera. Zajęty streszczaniem obcych mo-

nografij ad usum czytelników Gazety, „przeoczył" fakt nagrodzenia Państwową Nagrodą Muzyczną prof. Sikorskiego. Czyżby tego nie było w rozkładzie? A może to prywatka skwapliwie wykorzystana? Cóż jednak winni czytelnicy, którzy chcieliby może przeczytać coś o laureacie. I gdzie był redaktor naczelny, którego rzeczą byłoby dopilnować, czy wszyscy pracownicy gazety spełniają swe obowiązki. No, ale zapomniałem, że sprawami temi interesuje się „kot". Gdyby jednak zainteresował się Kaden obrażonym wójtem gdańskim, możeby to wyszło na dobre Gazecie. Wolelibyśmy czytać o muzyce, niż o marjonetkach, wolelibyśmy czytać w „Gazecie Polskiej" o muzyce polskiej, niż streszczenia i kompilacje z różnych monografij o dawnej muzyce, dostępnych w oryginale dla osób zainteresowanych.

SPRAWOZDANIA

JULJAN PULIKOWSKI: Zagadnienie historji muzyki narodowej. Warszawa, 1935, 8°, 13 str. (Odbitka z rocznika „Życie sztuki").

Niewielka, lecz ważka rozprawa doc. dra J. Pulikowskiego porusza trudny i zupełnie nowy problemat muzykologji historycznej, mogącej rozwiązać go dopiero w przyszłości, przy pomocy nowych metod. Autorowi chodzi o to, czy historja muzyki jakiegokolwiek narodu jest wycinkiem z całej historji muzyki, czy też stanowi dla siebie odrębną całość, która posiada własną problematykę, a więc i własne metody badawcze. Autor, stwierdzając, że dotychczasowe systemy i metody historji muzyki nie dają rozwiązania tego zagadnienia odnośnie do historji muzyki narodowej, a tylko zlekka potrącają o niego i tylko na małych odcinkach, stwierdza tem samem, że zagadnienie historji muzyki narodowej nie jest dotąd ani teoretycznie przemyślane ani praktycznie rozwiązane. Historje muzyki poszczególnych narodów, mimo obiecujących przyrzeczeń autorów, są zazwyczaj szowinistycznemi gloryfikacjami, a więc „bezwartościowemi zniekształceniami" tematów. Nie wystarczy wskazać na to, co odróżnia i dzieli na epoki, „ale trzeba też widzieć to, co w ciągu stuleci pozostało i musiało pozostać wspólne, bo tkwiło w niezmienionem podłożu dyspozycyj psychicznych" narodu. „Muzyka narodowa jest więc zależna od dwóch czynników podstawowych: stylu narodowego i stylu epok. Styl narodowy jako metafizyczny rdzeń przejawia się realnie w stylach epok. Od nich bierze styl narodowy różne w różnych epokach oblicza. Historja muzyki narodowej jest więc w gruncie rzeczy przedstawieniem krzyżowania się tych sił". Wynikiem tego może być zatem „historyczno-muzyczna narodowa typologja", zaś „celem historji muzyki jest poznanie cech narodowych", ale „poznanie typów albo stylów narodowych nie jest właściwie problematem wyłącznie historycznym", ponieważ „nie idzie tu tylko o czynniki czasowe, lecz czynniki, z któremi historja musi się liczyć jako z elementami stałemi". Tymi elementami są czynniki narodowe. I jest to rzecz zupełnie jasna: „styl romański, gotycki, renesans, barok występują raz z zabarwieniem francuskiem, to znów włoskiem czy niemieckiem". Zbadanie tych odrębności narodowych nie jest oczywiście końcem zagadnienia. Uzasadniwszy zagadnienie historji muzyki narodowej, przechodzi autor do wskazania sposobów podejścia do nich, podejścia, które może (a mojem zdaniem m u s i) odbyć się od dwóch stron: od zewnątrz i od wewnątrz. „Z jednej strony wpadki polityczne, gospodarcze i t. p. mogą mieć znaczenie i wyjaśniać nam

warunki zewnętrzne narodowego przebiegu dziejów muzyki, z drugiej strony stałe elementy narodowe w rozumieniu Rutza i Sieversa — style narodowe — i oparty na nich wewnętrzny rozwój duchowy, który dokonywa się odrębnie w każdym narodzie. Metodycznie więc historja muzyki narodowej będzie się musiała rozwijać w dwóch kierunkach: zebrania i opracowania wszelkich zewnętrznych okoliczności rozwoju muzyki danego narodu i syntetycznego ujęcia ze stanowiska historji ducha, przedewszystkiem analizy muzycznej i wczuwania się w muzykę, psychologji narodów i psychologji muzyki, estetyki muzyki oraz ogólnej i specjalnej historji kultury i historji ducha". Niezmiernie cenne jest zakończenie tej niewielkiej rozprawy lecz — jak widzimy — będącej wynikiem dokładnego przemyślenia problematu historji muzyki narodowej. Chodzi o teorjo-poznawczą stronę pojmowania tego zagadnienia. „Poznanie nie jest w historji muzyki narodowej apodyktycznem rozwiązywaniem, lecz mozolnem zbliżaniem się do tego jednolitego rdzenia, który wyraża się w niezmiernie różnobarwnej wielości narodowego życia. Ale przedmiotem metafizycznego poznania nie może być sam tajemniczo osłonięty rdzeń, lecz jego związek z osłoną, w której — jedynie widocznej — wciąż płynie fluid organicznego życia. Tylko poprzez to, co widoczne, uchwycić możemy niewidzialną siłę wewnętrzną, a całość rzeczywistości, której poznanie nazywa się metafizyką, zawiera w sobie równocześnie to, co wewnętrzne, w tem, co jest zewnętrzne. Takie objęcie całości tego, co jest metafizycznie rzeczywiste, stanowi przedewszystkiem zadanie historji muzyki, pojmowanej jako *nauka o duchu*".

Rozprawa dra Pulikowskiego zarysowuje systematycznie problemat, który jest jej tematem. Jest to jasne postawienie sprawy, posiadającej pierwszorzędne znaczenie. Zrealizowanie postulatów wypowiedzianych w tej pracy wymagać będzie współdziałania wielu sił. Będzie ono zależne od jakości i wielości źródeł różnej kategorji, źródła zaś te niezawsze będą wolne od luk, zależnie od narodowego terytorjum i wysokości jego kultury w danym okresie. Dlatego też podejście do tego trudnego zagadnienia odbywać się będzie musiało i od zewnętrznej i od wewnętrznej strony.

Rozprawa ta, z której można otrzymać bardzo wiele podniet myślowych, jest typowym fenomenem współczesnej muzykologji historycznej, zdobywającej coraz nowsze tereny dla siebie jako części nauki o duchu, znanej autorowi bardzo dokładnie. Jaśniej i głębiej zarazem ujmuje ta niewielka rozprawa to wszystko, co zaledwie tu i ówdzie prawie tylko intuicyjnie poruszono. Mamy wszelkie prawo do zadowolenia, że stało się to w pracy polskiego uczonego.

Adolf Chybiński

Hinze-Reinhold Anna: Technische Grundbegriffe eines organisch gesunden Klavierspiels. Leipzig, Fr. Kister & C. F. W. Siegel, 8°, 45 str., 11 tab. RM. 3.—.

Autorka, znana jako świetna pianistka i nauczycielka, stara się od dłuższego czasu zarówno na drodze rozważań teoretycznych, jak i w swej praktyce pedagogicznej połączyć starszą technikę palców z nowszemi prawami grania ramionami i siłą ciężkości. W wymienionej pracy daje autorka krótki,

precyzyjny pogląd na podstawowe elementy zdrowej techniki pianistycznej. Zwraca się przedewszystkiem do nauczycieli uczniów początkujących, którym, przy zastosowaniu linij wytycznych, zdobytych praktyką, można zaoszczędzić wiele rozczarowań, a nawet błędów, powstałych wskutek nienależytych ćwiczeń. Autorka podaje środki dla umożliwienia kontroli, czy organizm grającego dobrze funkcjonuje lub czy są potrzebne poprawki i żąda od nauczyciela, aby od samego początku, tak przy dzieciach, jak i przy dorosłych, obok grania tylko palcami równocześnie rozwijał też granie ramionami. Początkujący, zdaniem autorki, wogóle nie powinni w pierwszym czasie nauki ćwiczyć w domu, lecz pozostawać pod ciągłym dozorem nauczyciela, który podczas lekcji winien przyzwyczajać ucznia do stałych ruchów ramionami, w celu wyrównania niepotrzebnego wewnętrznego naprężenia. W opisach i w dołączonych fotografjach przedstawia autorka rozmaite stadja grania palcami i ramionami, jako też ich połączenia i podaje istotne — pomagające i zapobiegawcze — ćwiczenia. Pracę polecamy wszystkim nauczycielom gry fortepianowej.

Hernried Robert: Systematische Modulation. Berlin - Leipzig, Walter de Gruyter, Sammlung Göschen 1094. RM. 1,62.

Dość często napotyka się dziś — niestety — wśród pianistów, akompanjatorów i wogóle muzyków, na nieumiejętność przeprowadzania modulacji, choćby najprostszych. Umiejętność ta znikła w tej samej mierze, jak umiejętność improwizowania wogóle, która w dawniejszych wiekach była codziennem ćwiczeniem nietylko muzyków fachowych, lecz także laików. Temu, który w tej ważnej dziedzinie szuka wskazówek w podręczniku, wyżej wymieniona książka Hernrieda poda niezawodną, naukowo ścisłą i trafną pomoc. W tej jasno napisanej, przejrzyście ułożonej pracy można znaleźć systematyczne ,wzbogacone licznemi szczęśliwie dobranemi przykładami, zestawienie ważniejszych możliwości modulacyj. Praktycznie ułożony plan prowadzi od modulacji diatonicznej do chromatycznej i enharmonicznej. Uczący się znajdzie wiele twórczych pobudek, ponieważ autor cennej pracy wskazuje i wykrywa związki, daleko poza zakres czysto szkolny sięgające, względnie podaje je w nowem oświetleniu.

J. Pulikowski

Łucjan Kamieński. KASZEBŚCIE NUTI. Pieśni kaszubskie na głos z fortepianem. Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej. Warszawa.

Ukazał się pierwszy zeszyt pieśni kaszubskich w układzie Łucjana Kamieńskiego na głos z fortepianem, zawierający 4 pieśni (spośród ogólnej liczby 13 zapowiedzianych): Zmówiny, Jabłoneczka, Rycerz i Waleczna królewna. Teksty: polski i niemiecki, przytem tekst polski jest ściśle utrzymany w gwarze ludowej (narzecze kaszubskie). Autor zaznacza w przedmowie, że materjały do tych pieśni zaczerpnął z własnych zbiorów fonograficznych (ogłoszonych w brzmieniu oryginalnem w I serji „Pieśni ludu pomorskiego" w Toruniu), zachowując ściśle zasadę nienaruszalności oryginałów. Są to więc stylizacje artystyczne próbek autentycznego folkloru.

Jako muzykolog i kompozytor, rozumiał Łucjan Kamieński swoje trudne i odpowiedzialne zadanie, dlatego, zachowując niezmienionemi rysunki melodyjne poszczególnych pieśni, postawił sobie za cel uwydatnienie ich walorów w kostjumie harmoniczno - kontrapunktycznym i udostępnienie ich tą drogą wykonawcom. Spopularyzowane w ten sposób pieśni, odpowiadające przeciętnym wymaganiom interpretacyjnym, mogą wejść do szerokiego repertuaru wokalnego.

Najciekawszy jest znany marsz zaręczynowy p. t. „Zmówiny", stylizowany bezpretensjonalnie, oparty na charakterystycznej prymitywnej harmonice ludowej, utrzymany, jak zresztą i trzy dalsze pieśni, w ramach skali mezzosopranu (wzgl. dołu i średnicy sopranowej).

Druga pieśń „Jabłoneczka" różni się znacznie od znanej nam „Jabłoneczki" centralnych ziem Polski. Jest ona sharmonizowana z tendencją ku przewadze minoru i ma oryginalne zakończenie na poddominancie majorowej.

Trzecia pieśń „Rycerz wraca do matki" zawiera dużo odrębnych, typowo ludowych, zwrotów harmonicznych, jak równoległe kwinty, nagłe zmiany trybu majorowego w minorowy i t. p.

Najdłuższa jest czwarta pieśń „Waleczna królewna": ma ona aż 11 zwrotek, opracowanych każdorazowo innym sposobem i z odmiennym podkładem muzycznym.

Feliks Nowowiejski (op. 11 Nr. 8) Pieśń misyjna „BŁOGOSŁAW PANIE" (w układzie na sopran lub tenor z tow. fortepianu, 3-głosowy chór dziewczęcy lub chłopięcy a capella, chór mieszany a capella lub z tow. organów, chór męski a capella). Słowa Marji Czerskiej - Mączyńskiej. Wyd. Gebethner i Wolff.

Opatrzona błogosławieństwem i aprobatą kleru, (J. E. Prymasa Hlonda, Kurji Arcybiskupiej i t. d., co uwidocznione jest licznemi podpisami na okładce) pieśń misyjna „Błogosław Panie", znanego kompozytora muzyki chóralnej i organowej, Feliksa Nowowiejskiego, ukazała się świeżo nakładem Gebethnera i Wolffa.

Rozpatrywana z punktu widzenia czysto muzycznego, pieśń ta nie odznacza się niczem godnem uwagi, ani w swej fakturze, ani w inwencji melodyjnej. Stosunkowo najlepsze są układy na chóry (a capella i z towarzyszeniem organów). Natomiast w redakcji na głos solowy z tow. fortepianu, pieśń Nowowiejskiego zbyt blisko graniczy z rodzajem twórczości, do której należy „Modlitwa dziewicy" Bondarzewskiej.

Pieśń „Błogosław Panie" może mieć jedynie wartość z punktu widzenia religijnego, jako muzyka, nadająca się do wykonania w kościołach, podczas procesyj, zjazdów i uroczystości religijnych, a również, jak sam tytuł na to wskazuje, może mieć zastosowanie w celach misyjnych, dzięki duchowi katolickiemu, w którym jest utrzymana.

Michał Kondracki

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE

WARSZAWA

Okres sprawozdawczy upłynął pod znakiem wybitnych pianistów. Ewenementem oddawna oczekiwanym był przyjazd Sergjusza *Rachmaninowa*, który na koncercie symfonicznym wykonał swój „Koncert fortepianowy c-moll" i „Rapsodję na temat Paganiniego", w parę dni później zaś na wielkim recitalu wystąpił jako wykonawca Bacha, Beethovena, Chopina, Liszta. Mało jest teraz na świecie artystów, którzyby przedstawiali tak pełny i skończony typ epoki. Można nie czuć t. zw. neoromantycznej muzyki, można jej nie uznawać, ale nie można nie zgodzić się, że Rachmaninow reprezentuje tę muzykę z niezwykłą dostojnością i „grandezzą". Objawia się to zarówno w jego kompozycjach o szerokiej, pełnej rozmachu inwencji melodyjnej, jak też i w jego grze romantycznej par excellence. Częste rubato, nastrojowe akcenty, typowe zwalnianie na początku każdej gradacji dynamicznej — są charakterystycznemi cechami starej szkoły. Z poza tej powierzchni jednak wygląda tak wielka i bezkompromisowa indywidualność, że pociągnięci jej sugestywnością mimowoli zapominamy o różnicy pomiędzy starą, a nową szkołą.

Zupełnie inny rodzaj artyzmu przedstawia Walter *Gieseking*, który niestety nie dał recitalu, i o którym sądzić możemy jedynie na podstawie programu koncertu symfonicznego. Program ten zawierał „Koncert Es-dur" Beethovena i kilka utworów solowych (Debussy, Ravel). Wystarczyło to jednak do stwierdzenia, że Gieseking jest artystą najwyższej marki, a zwłaszcza wspaniałym wykonawcą muzyki impresjonistycznej. Niezwykle subtelny ton, mieniący się nieprawdopodobną wprost ilością odcieni pozwala Giesekingowi na wydobycie z tych utworów efektów zdumiewających swoją trafnością i plastycznością. Doskonałość i swoboda techniczna Giesekinga stoją na tak wysokim poziomie, że ich się nawet nie spostrzega. Wydają się zupełnie naturalne.

Wobec takich pianistów blado dosyć wypadł występ w konserwatorjum Alfreda *Cortot*. Grę jego można zaliczyć do tego samego typu, co grę Rachmaninowa, a ileż mniej jest w niej sugestywności, wewnętrznego przekonania, konieczności artystycznej. Posiadając wielkie zalety pianistyczne, jak piękny ton, ekspresywność, subtelne frazowanie, używa Cortot tych środków pianistycznych jakoś chaotycznie, niekiedy zupełnie dziwacznie. O ile w grze Rachmaninowa nawet przeciwnicy romantycznej interpretacji wyczuwali

jej wielkość, o tyle w wykonaniu Cortot nawet zwolennicy tej muzyki odczuli wszystkie jej wady.

Zamało wykorzystany był natomiast przyjazd tak świetnego pianisty, jakim jest Sergjusz *Prokofjew*, który, oprócz występu w Radjo, grał tylko parę swoich utworów na koncercie Współczesnej Muzyki Kameralnej.

W Filharmonji usłyszeliśmy jeszcze solistów następujących: pianistów J. *Turczyńskiego* i I. *Ungara* oraz skrzypaczki pp. *Dubiską* i *Lüboschütz*.

Gorzej w tym okresie przedstawiali się dyrygenci. Słyszeliśmy tylko jednego dobrego kapelmistrza zagranicznego Oswalda *Kabastę* z Wiednia, wybitnego specjalistę od współczesnej muzyki. Ale cóż, u nas dyrygował on oczywiście Brahmsa i Straussa (no i na pociechę bardzo piękny „Koncert na kwintet smyczkowy" Vivaldiego). Pozatem jako dyrygent dosyć permanentnie ustalił się *Bierdjajew*, który wprawdzie wprowadził parę nowszych rzeczy do programów symfonicznych, ale wykonanie tych rzeczy pozostawiało dużo do życzenia.

Z koncertów, urządzanych przez dyr. Markiewicza, oprócz wspomnianego recitalu Cortota, najciekawsze były dwa występy: duo Kraus — Goldberg oraz koncert flecisty Callimahosa.

Trzy wieczory poświęcone wszystkim sonatom skrzypcowym Beethovena w wykonaniu Lili *Kraus* i Szymona *Goldberga* były piękną audycją, która wywołała stanowczo za małe zainteresowanie. Idealne zgranie się obu artystów, ich duże zalety wirtuozowskie, poważne i pełne pietyzmu podejście do muzyki Beethovena sprawiły, że prawie wszystkie kreacje ich stały na bardzo wysokim poziomie, wobec którego nieistotnemi okazały się pewne drobne usterki, wynikające przedewszystkiem z różnicy temperamentów artystycznych obojga wykonawców. Lambros Demetrios *Callimahos* jest jednym z najlepszych flecistów świata. Zdumiewał on publiczność nietylko nadzwyczajną lekkością biegników, wspaniałym oddechem, ale również niezwykłem bogactwem odcieni dynamicznych i kolorystycznych oraz kulturalną i głęboko przemyślaną interpretacją.

Usłyszeliśmy oprócz tego w Konserwatorjum szereg utworów na skrzypce i fortepian (między innemi b. piękną „Suitę" op. 103 Regera) w inteligentnem wykonaniu p. *Stokowskiej-Racięckiej* i A. *Balsama*. P. Lucyna *Robowska* wystąpiła z imprezą godną pochwały: dała recital poświęcony w całości polskiej twórczości fortepianowej. Zarzucić można jednak temu koncertowi za małe uwzględnienie twórczości Szymanowskiego, zupełny brak kompozycyj Maciejewskiego i Ekiera, co tembardziej dziwi, że program zawierał szereg utworów o zupełnie niskim poziomie. Śpiewaczka angielska p. Dorothea *Helmrich* sprawiła zawód. Koncert jej miał zawierać utwory współczesne, w rezultacie jednak ta współczesność nie wyszła poza Mahlera i Straussa, lub dosyć konserwatywnych kompozytorów angielskich. W dodatku śpiewaczka była niedysponowana głosowo, co szczególnie raziło przy wysokich nutach.

W programach koncertów daje się zauważyć pewna poprawa. Nie znaczy to bynajmniej, aby wszystko już było dobrze. Przeciwnie. Nowych utworów polskich w dalszym ciągu się nie wykonuje. Jedyny wyjątek stanowiła, znana już zresztą, piękna „Suita orkiestrowa" Bolesława *Woytowicza*. Prawdopodobnie z okazji udzielenia państwowej nagrody muzycznej prof. *Sikor-*

skiemu, wykonano jego „II Symfonję"; niepotrzebnie tylko umieszczono ją na początku programu, czem uniemożliwiono dużej części naszej zawodowo spóźniającej się publiczności wysłuchania tego wartościowego i zawsze pouczającego (zwłaszcza wspaniała fuga potrójna) dzieła. Pozatem twórczość polską reprezentowały: bardzo niewspółczesna II Symfonja *Lefelda* i jałowy „Wstęp do dramatu" *Rytla*.

Jednakże, chociaż nie było żadnego „pierwszego wykonania", można zauważyć pewne ożywienie programów. Brahmsa grano tylko jeden raz, wznowiono natomiast „Ekstazę" Skrjabina no i dwa utwory zupełnie współczesne: słynną, pełną humoru „Małą suitę" *Strawińskiego* i niewolną od łatwizn, ale dobrze zrobioną, a miejscami bardzo ładną „Serenadę" *Caselli*.

Szereg nowinek muzycznych usłyszeliśmy na koncercie Współczesnej Muzyki Kameralnej, zorganizowanym przez Tow. Wyd. Muz. Polskiej. Największe zainteresowanie wzbudziły dwa utwory nagrodzone na konkursie Tow. Wyd: pomysłowe i dobrze brzmiące „Trio na obój, skrzypce i wiolonczelę" G. *Bacewiczówny* (II nagr.) oraz trochę mniej zwarte stylistycznie „Trio smyczkowe" *Neuteicha* (III nagr.). Kompozycje nie polskie, wykonane na tym koncercie, sprawiły raczej rozczarowanie: *Prokofjew* wykonał swoje nienajciekawsze utwory fortepianowe; „Capriccio" i „Scherzo" *Hindemitha*, jako należące do wczesnego okresu twórczości, nie były miarodajną próbką stylu wielkiego kompozytora niemieckiego, „Trio" zaś młodego kompozytora francuskiego J. *Françai*s jest utworem o dobrej, chociaż dość jednostronnej technice i o dosyć niewybrednej inwencji.

Najciekawszym numerem X-ej Audycji Stow. Miłośników Dawnej Muzyki, poświęconej muzyce kameralnej Schumanna, był cykl pieśni „Miłość poety", wnikliwie i bardzo muzykalnie odśpiewanych przez p. I. *Strokowską-Faryaszewską*. Audycja zawierała pozatem „II kwartet smyczkowy" (w wykonaniu Kwartetu Polskiego) i „Sonatę skrzypcową" (w wykonaniu Dubiskiej i Lefelda).

W Operze stołecznej zdaje się wynaleziono nową interpretację słowa „premjera", rozumiejąc tę nazwę nie jako „*pierwsze* przedstawienie", lecz jako „*jedyne* przedstawienie". Takich „premjer" było trzy: „Goplana" *Żeleńskiego*, „Holender Tułacz" *Wagnera* i „Manru" *Paderewskiego*. Ponieważ wszystkie odbyły się w dniach wielkich koncertów, sprawozdawcy w większości nie mogli być na nich obecni. Narazie zaś wszechwładnie panuje „Księżniczka Hawai". Nie mogę więc spełnić mego obowiązku informacyjnego i wątpię czy będę do tego wogóle miał okazję.

Konstanty Régamey

POZNAŃ

Ostatni okres sprawozdawczy przeszedł pod znakiem produkowania i propagowania *miejscowej twórczości muzycznej*, która, po Warszawie, prezentuje się dziś zarówno liczebnie jak i jakościowo najpoważniej ze wszystkich ośrodków kulturalnych naszego kraju. A więc na wieczorze kompozytorskim, urządzanym przez Poznańskie Tow. Muzyczne w klubie literackim, wykonano utwory: *Nowowiejskiego, Kamieńskiego, Kasserna, Poradowskiego*

i *Maciejewskiego* (który pochodzi z poznańskiego). Nie mogłem produkcji tej słyszeć, lecz program jej nie jest mi obcy—za wyjątkiem sonatiny Kasserna—którą znam tylko z egzemplarza recenzyjnego. Z relacyj wiem, że właśnie ta sonatina była centralnym punktem zainteresowania i przyjęta była bardzo ciepło. P. *Konatkowską*, która była jej wykonawczynią, jak również wykonawczynią i innych utworów fortepianowych, oklaskiwano także bardzo serdecznie, co jest zrozumiałe, pianistka ta bowiem cieszy się tutaj dużem uznaniem i sympatją. Nowością na tym wieczorze był również koncert na viola d'amore z tow. orkiestry smyczkowej Poradowskiego; o utworze tym pisałem już w poprzedniem sprawozdaniu.

W jednym z programów koncertów symfonicznych znalazł się inny utwór *Poradowskiego*, mianowicie *czwarta symfonja*, której byliśmy wszyscy tutaj bardzo ciekawi, pamiętając dobre wrażenie, jakie pozostawiła trzecia. Ostatnie dzieło ustępuje jednak tamtemu pod względem nasilenia wewnętrznego, bezpośredniości wyrazu, a nawet poziomu technicznego. Tym razem zajęła kompozytora najwięcej sama orkiestra, którą operuje umiejętnie i pomysłowo, wyszukując różne nieużywane, choć solistom znane efekty, jak np. tryl enharmoniczny w trąbkach i waltorniach, co daje rzeczywiście bez porównania lepszy efekt, niż tryl zwykły. Nowością u tego kompozytora była również masywność brzmienia, wynikająca nietylko z umiejętnego wykorzystywania najdonośniej brzmiących rejestrów w instrumentach wogóle, ale także z częstego stosowania blachy w pełnem forte, czego dotąd kompozytor ten unikał. Tematyka naogół schematyczna, pozatem kilka dobrze dobranych cytatów góralskiego folkloru, dobry rytm i dobre brzmienie. W rezultacie rzecz, choć w rzeczywistości słabsza, podobała się publiczności więcej, niż wspomniana symfonja trzecia, i autor był gromko oklaskiwany.

Następną premjerą miejscową było *„Dies irae" Kasserna*, poemat symfoniczny, ilustrujący tekst Kasprowicza pod tym samym tytułem. Kassern włada doskonale orkiestrą, ma zmysł kolorystyczny i szuka swej własnej barwy. Wyraz — jako przymiot ściśle osobisty — posiada każdy, kto ma coś do powiedzenia. Posiada go więc i Kassern w stopniu odpowiednim do jego dużego potencjału twórczego. Barwy natomiast, kolorytu osobistego, klimatu emocjonalnego, warunkującego tak wybitnie koloryt indywidualny autora, Kassern zdaje się jeszcze nie posiadać w tym stopniu, ażeby po wysłuchaniu jego muzyki, że tak powiem na ślepo, móc powiedzieć: to jest niezawodnie Kassern. Proces krystalizacyjny w tej dziedzinie jednak u niego postępuje w miarę zwiększającej się biegłości technicznej i wynikającej z tego swobody w wyrażaniu swych myśli. Technicznie Kassern stoi dziś na znacznej wysokości. Jednakże czyste komplikacje techniczne interesują go jeszcze w zbyt dużym stopniu, nęci go étalage środków, brawura wirtuozeryjna, a te rzeczy — o ile są w przewadze nad treścią — nie sprzyjają wyzwalaniu się twórczemu, aczkolwiek powinny być opanowane bez reszty. Wiemy o tem wszyscy doskonale, ale inna rzecz wiedzieć, a inna stosować. To też uwagi te piszę nie gwoli krytyki, lecz dla podzielenia się refleksjami: bo pomiędzy sobą powinniśmy zaniechać nastawienia zawodowo - krytycznego, wprowadzić moglibyśmy natomiast obyczaj zupełnie objektywnego dzielenia się wrażeniami i wyczerpującej dyskusji na temat każdej nowości, co byłoby nie-

wątpliwie z pożytkiem zarówno dla dyskutujących, jak i „dyskutowanych" (o ile można się tak wyrazić). Proponuję więc redakcji „Muzyki Polskiej" wprowadzenie osobnego działu, w którym *każdy* kompozytor i kulturalny muzyk mógłby się wypowiedzieć na temat *każdej* nowości, nie wyłączając i autorów samych. Zastrzec należałoby tylko jedno: przyzwoitą i rzeczowo uzasadnioną ocenę *ujemną*, zbyt bowiem często napotykamy nieliczenie się ze słowami przy wydawaniu tego rodzaju opinji. Jest to obyczaj zły, niegodny ludzi kulturalnych i niekoleżeński. Tego rodzaju rubryka miałaby może jeszcze i tę dobrą stronę, że oduczyłaby krytykowanych od obrażania się, tej plagi naszego życia muzycznego, świadczącej o zupełnym prymitywizmie instynktów i prostackim stosunku do samych siebie oraz do obowiązków wobec całej naszej kultury. Nie idzie mi tutaj o głoszenie jakichś cnót ewangelicznych w rodzaju przesadnej skromności, lub niedoceniania własnych sił, bo te rzeczy są w równym stopniu szkodliwe i niewłaściwe, jak i tak często u nas spotykana pyszałkowatość oraz przecenianie własnych sił i znaczenia; idzie mi jedynie o pewien stopień *higjeny kulturalnej* w naszym świecie muzycznym, stopień, na wysokości którego nie istnieje już kwestja skromności, czy zarozumialstwa, a panuje jedynie poczucie obowiązku wobec siebie samego i wobec innych, wynikające z istotnej świadomości swoich sił.

Proszę mi wybaczyć te morały. Napozór tylko nie mają one nic wspólnego z kroniką, którą pisuję z Poznania, lecz w gruncie mają one wiele wspólnego — a unikanie znów mówienia o tem jest ślizganiem się po powierzchni mniej lub więcej znaczących faktów oderwanych; zapominamy bowiem, że sztuka i jej przedstawiciele to nie abstrakcja, lecz rzeczywistość najrealniejsza, wynikająca z życia i związana z niem najściślej.

Jest to również jeden z najważniejszych momentów ideologicznych, niebrany dotąd w rachubę w rozważaniach nad postawą socjologiczno - kulturalną muzyka polskiego. W przyszłości, i to najbliższej, trzeba mu udzielić więcej uwagi.

Przywołuję się do porządku i wracam do tematu.

Nowości było jeszcze kilka. Roger *Ducasse*, grany bodaj po raz pierwszy wogóle w Poznaniu, był przedstawiony naszym słuchaczom dobrze napisanym i dobrze brzmiącym, choć mało osobistym utworem p. t. „Marche française", dyrygowanym (podobnie jak i „Dies irae" Kasserna) przez gorliwego awangardzistę — *Nowowiejskiego*.

Uroczystość *Sikorskiego* obchodziliśmy słuchaniem, bardzo dobrze pod *Latoszewskim* wykonanej i znakomicie brzmiącej, a znanej już Poznaniowi drugiej symfonji — tym razem z fugą, która z powodu wielkich trudności w kwintecie nie wypadła jednak zbyt dobrze.

W ramach popisu *Wlkp. Szkoły Muzycznej* wykonane było oratorium Händla „Judasz Machabeusz". Dyrygował właściciel szkoły dr. *Piotrowski*. Solistami na koncertach symfonicznych byli pp.: *Umińska* (koncert Es-dur Mozarta, zamiast drugiego Koncertu Szymanowskiego, do którego materjał gdzieś się zapodział pomiędzy Warszawą a Paryżem), grająca bardzo pięknie i z frapującą różnicą — na korzyść — pomiędzy tym, a poprzednim występem w Poznaniu; p. *Konatkowska*, której doskonała i pełna i rozmachu koncep-

cja Koncertu d-moll Brahmsa była co chwila łamaną i mącona bardzo kiepskim akompanjamentem; i wreszcie p. *Turczyński*, grający zbyt powściągliwie, choć muzykalnie ładny Koncert A-dur Liszta.

Dyrygowali na zmianę *Latoszewski* i *Nowowiejski*. Należy także podkreślić, że ostatnie konkursy, ogłoszone przez Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, przyniosły Poznaniowi szereg nagród i odznaczenia. Nagrody otrzymali: *Kassern* (drugą) za Concerto na ork. smyczkową, *Nowowiejski* dwie nagrody za utwory organowe, *Gniot* za utwór organowy i *Poradowski* za utwór kameralny (wyróżniony).

St. Wiechowicz

*

* *

Redakcja „Muzyki Polskiej" chętnie udzieli w swem piśmie miejsca na omawianie, chociażby w formie dyskusyjnej, utworów polskich kompozytorów. Szczera, bez uprzedzeń i złośliwości wymiana zdań i poglądów na temat poszczególnych utworów polskich kompozytorów mogłaby niejedną kwestję w polskiej twórczości muzycznej wyświetlić i ustalić nasz do niej stosunek.

Redakcja.

*

* *

KRAKÓW

Spośród wydarzeń muzycznych w Krakowie po Nowym Roku, na plan pierwszy wysuwa się fakt wznowienia działalności przez *operę krakowską*, która omal nie utknęła w sieci intryg i zadrażnionych ambicyj. Wieści, dochodzące z kół wtajemniczonych, brzmiały bardzo niepokojąco i zdawały się wskazywać, że już nic nie uratuje naszej placówki operowej. W ciągu kilku miesięcy prowadził Magistrat pertraktacje z zainteresowanemi osobami — to bezpośrednio, to znowu drogą okrężną, jednak ciągle z tym samym rezultatem. Wreszcie wystosowano pisma do istniejących na terenie miasta organizacyj muzycznych, z propozycją uruchomienia opery — co jednak także nie dało żadnego wyniku. I nagle, jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej, wszystkie nieporozumienia załagodzono. W krótkim czasie zmontowano zespół — na którego czele stanęli ci sami ludzie, co w latach poprzednich, mianowicie *Wallek-Walewski*, jako kierownik artystyczny i Bujański, jako kierownik administracyjny. Naprawdę niezbadane są ścieżki, któremi chadzają sprawy muzyczne naszego miasta. Efekt jest taki, że wskrzeszona niemal u schyłku sezonu opera obdarzy nas kilkoma wznowieniami, bo na wystudjowanie nowego dzieła niema już czasu. Da Bóg, że w przyszłym sezonie obejdzie się może bez tych wszystkich perypetyj, co umożliwi zespołowi systematyczną pracę i odświeżenie repertuaru. Na pierwszym seansie, w dniu 2 marca, wystawiono operę Puccini'ego: „Madame Butterfly" z Teiko Kiwą Narożnym i Szymonowiczem.

Z działalności *Filharmonji Krakowskiej* mamy do zanotowania w okresie sprawozdawczym dalsze trzy poranki symfoniczne, z cyklu ośmiu transmitowanych przez Polskie Radjo. Pierwszy z nich, styczniowy, zgodnie z okresem

karnawałowym, poświęciła Filharmonja w całości muzyce lekkiej. Program złożony z utworów Lannera, Jana Straussa i Lehára poprowadził znakomicie Zdzisław *Górzyński*, który wiele włożył trudu, zanim udało mu się choć trochę rozruszać naszych „poważnych" symfoników. Współdziałająca w koncercie p. Maryla *Karwowska* nie potrafiła swoim głosem wypełnić sali Starego Teatru, to też tylko słuchacze pierwszych rzędów mogli ocenić pełną wdzięku interpretację: Arietty z „Zemsty Nietoperza" i dwóch aryj z „Giuditty". W programie drugiego koncertu, dyrygowanego przez Ignacego *Neumarka*, znalazła się uwertura Noskowskiego „Morskie Oko", Liszta: Koncert fortepianowy Es-dur, oraz Sibeliusa: Symfonja Nr. 2 D-dur. Dzieło Sibeliusa zamieszczone, o ile się nie mylę, po raz pierwszy w programach krakowskich koncertów symfonicznych, posiada jeszcze mało cech indywidualnych. Jeżeli intencją autorów programu było zapoznanie publiczności z twórczością Sibeliusa, to należało wybrać jedną z późniejszych symfonij, lepiej reprezentujących styl tego kompozytora. Solistka poranku, p. *Familier-Hepnerowa*, w sposób widoczny czuła się skrępowana zbyt pieczołotwitą opieką dyrygenta, który prowadził koncert Liszta z precyzją rytmiczną, godną metronomu. Na ostatnim wreszcie koncercie symfonicznym pojawił się przy pulpicie kapelmistrzowskim, po raz trzeci w bieżącym sezonie, Walerjan *Bierdjajew*. Tym razem występ Bierdjajewa był mniej szczęśliwy. Symfonja fantastyczna Berlioza wypadła blado. W części pierwszej, stawiającej poważne zadania zespołowi skrzypiec, wiele efektownych szczegółów zamazano zupełnie. Zastrzeżenia musiała budzić także interpretacja „Sceny na wsi", wymagająca od współczesnego dyrygenta wiele umiaru. Naiwne malarstwo dźwiękowe, dochodzące do głosu szczególnie jaskrawo w tej części, mogło wywierać pewne wrażenie na słuchaczach z roku 1829, dziś jednak raczej śmieszy, to też byłoby pożądane dyskretniejsze potraktowanie tego ustępu. Utwór Piotra Rytla, nazwany przez autora „Wstępem do dramatu", harmonizowałby chyba najlepiej z Szekspirowskiem: „Wiele hałasu o nic". Poprostu klasyczny przykład t. zw. „Kapelmeistermusik" — trochę pomysłów instrumentacyjnych, natomiast niemal zupełny brak treści. Ostatnim, a zarazem najlepiej wykonanym punktem programu, była uwertura do opery „Rienzi" Ryszarda Wagnera.

Dwa koncerty *Kameralnego Zespołu Instrumentalnego Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego* odznaczały się jak zwykle ciekawym doborem programu. Naprawdę żałować należy, że publiczność krakowska tak mało uwagi poświęca temu sympatycznemu zespołowi. Na pierwszej audycji poznaliśmy Prokofjewa „Uwerturę na tematy hebrajskich melodyj", Friemanna „Wschodnią opowieść", Strawińskiego „Oktet na instrumenty dęte" — oraz, już dawniej wykonywaną, Sonatę na skrzypce, saxofon i fortepian, kompozytora krakowskiego Włodzimierza Poźniaka. Program drugiej audycji zawierał Blumera „Suitę taneczną" op. 53, Rimski-Korsakowa „Kwintet na instrumenty dęte i fortepian", oraz „Sonatę skrzypcową" Władysława Żeleńskiego. Ostatni spośród wymienionych utworów, wykonany pięknie przez Władysława *Syrewicza* (skrzypce) i Olgę *Martusiewicz* (fortepian) budzi pewne refleksje. O sonacie tej zapomnieli nasi skrzypkowie zupełnie — i to jaknajbardziej niesłusznie. Jest to kompozycja bardzo wdzięczna, która może wydatnie

wzbogacić repertuar każdego inteligentnego artysty. Wobec zwyczaju rozpoczynania recitali skrzypcowych sonatą, mógłby utwór Żeleńskiego z powodzeniem zająć miejsce takiej „Sonaty z trylem djabelskim" Tartini'ego, której wykonywanie nabrało w ostatnich latach cech epidemji.

Z niedzielnych imprez *Stowarzyszenia Młodych Muzyków* należy wyróżnić audycję, poświęconą twórczości zmarłego w młodym wieku kompozytora, Janusza *Tyszkiewicza* (urodzony w r. 1891 w Szapijówce na Ukrainie — zmarł w Warszawie w r. 1920). Tyszkiewicz odebrał staranne wykształcenie muzyczne w Konserwatorjum kijowskiem, gdzie był m. in. uczniem cenionego kompozytora Reinholda Glière'a. Z nielicznego dorobku kompozytorskiego Tyszkiewicza, obejmującego 6 pieśni, 3 drobiazgi fortepianowe i 3 utwory skrzypcowe, na szczególną uwagę zasługuje dwuczęściowa Sonata na skrzypce i fortepian, świadcząca o rzetelnym talencie i dużej technice przedwcześnie zmarłego autora. Dzieło to zasługuje na rozpowszechnienie drukiem.

W koncertach solistycznych wystąpili z przejezdnych artystów: Arnold *Földesy* — wielonczelista, dwoje członków, objeżdżającej Polskę ekipy sowieckiej, mianowicie: śpiewaczka *Barsowa* i skrzypek *Ojstrach.* Pozatem słyszeliśmy pianistów: Artura *Rubinsteina, Ginzburga,* Józefa *Wagnera,* oraz skrzypaczkę *Luboschütz.* Z imprez artystów i zespołów miejscowych należy wymienić recital pianistyczny Haliny *Szwarzenberg-Czerny,* występ skrzypaczki Julji *Pelzling-Schönwetterowej,* koncert, nagrodzonej na konkursie warszawskim, krakowskiej *Orkiestry Kolejowej,* oraz wieczór utworów chóralnych *Krakowskiego Chóru Akademickiego.*

S. Golachowski

LWÓW

Sezon koncertowy wykazuje nadal beznadziejny brak ożywienia: trochę muzyki lekkiej (Lipińskaja i Chór Dana), 2 koncerty Filharmonji i 1 recital solisty. Wogóle coraz lepiej...

Nazwiska artystów: p. Dubiska oraz pp. Herman, Hermelin, Mund i Neumark, dwaj ostatni w roli dyrygentów, z których pierwszy nie zdołał jeszcze zyskać sobie uznania w odłamie bezstronnej krytyki lwowskiej, drugi zaś jest we Lwowie zawsze życzliwie przyjmowany. W programie 2 koncertów Filharmonji były utwory Mozarta (na podkreślenie zasłużyło wykonanie Serenady pod Neumarkiem), Rossiniego, Ravela (La Valse), oraz jako nowości: *Maklakiewicza:* Impresje hiszpańskie (kiedy Lwów usłyszy jego symfonję „Święty Boże"?) i druga symfonja Sibeliusa. P. *Dubiska* wykonała koncert skrzypcowy *Karłowicza,* zdaniem pewnej recenzentki „mało interesujący", z „nutą czułostkowego liryzmu" (ale wartościowszy, niż... ta „opinja"). Artystka miała do pokonania trudności — akompanjamentu *(nie* utworu, nad którym panuje suwerennie). P. *Hermelin* grał koncert A-dur Liszta; p. *Herman* urządził recital skrzypcowy, akompanjował p. dr. *Steinberger.*

Chóry, jak dotychczas, milczą. Słyszeliśmy chóralny koncert ludowej muzyki *rumuńskiej,* zapowiedziano chóralny koncert ludowych pieśni *łemkowskich.* Nic nie wiadomo o zamiarach chóralnej audycji pieśni ludowej polskiej, choć tyle posiadamy we Lwowie chórów i tyle istnieje mistrzowskich opracowań naszego folkloru muzycznego (Kamieński, Sikorski, Szymanowski,

Walewski, Wiechowicz i t. d. i t. d.). Możeby wstąpić w ślady... Nauczycielskiego Chóru Krzemienieckiego? Pora wielkanocna nadaje się do wykonania jakiegoś „Stabat Mater": Pergolesi'ego, Gorczyckiego, albo Szymanowskiego. Możnaby przypomnieć Lwowowi mszę wielkanocną Marcina Leopolity albo Gorczyckiego. Temu ostatniemu odmówiono wprawdzie we Lwowie talentu, ale we Fryburgu szwajcarskim wykonają niebawem chóry pod kierunkiem prof. Fellerera właśnie mszę wielkanocną tegoż Gorczyckiego. Ha, trudno!

Ze wszystkich polskich środowisk donoszą o koncertach poświęconych twórczości Juljusza Zarębskiego z okazji 50 rocznicy śmierci. Wobec „bezrobocia" lwowskich zespołów kameralnych wartoby może zaprosić ORMUZ do wykonania kwintetu Zarębskiego i innych jego utworów. Podobno jednak ORMUZ nie ma wstępu do... Małopolski Wsch. (Istnieje powiastka ludowa o piesku, który siedzi na wiązce siana: sam siana nie zje, ale krówce też nie da).

Szalonem powodzeniem cieszy się „Bal w Savoy'u" P. Abrahama, i to nietylko u abrahamów... Utworów Szymanowskiego we Lwowie prawie się nie słyszy...

Troska zatem o społeczne znaczenie muzyki jest we Lwowie aktualna. Szuka się wyjścia z impasu. Wyrazem tego jest odczyt p. dr. S. *Łobaczewskiej* p. t. „Muzyka, jako sztuka społeczna", połączony z dyskusją, w której jednak nie zabierali głosu muzycy. W Lwowskiej „Reducie" (Nr. 7) czytamy, że muzyka może odzyskać swe społeczne znaczenie, ale pod jednym warunkiem: „Zdaniem prelegentki, należy dać im (t. j. szerokim masom) przedewszystkiem muzykę współczesną, t. j. „atonalną", „masy jednakże nie potrafią jej dziś słuchać, ponieważ myślą dawnemi kategorjami". Krótko mówiąc: ani tędy, ani tamtędy! — Lwów żąda jednak więcej muzyki współczesnej, choć niewszyscy lwowscy spece od niej znają się n. p. na atonalności dwunasto-półtonowej, jak dowodzi ostry polemiczny artykuł dr. J. *Koffera* p. t. „Sprostowanie konieczne" w ostatnim (Nr. 2) zeszycie „Orkiestry", gdzie czytamy passus o „gadaniu ślepego o kolorach" i o szkodzeniu muzyce współczesnej przez nieodpowiednią gorliwość propagandy: „może... w wysokim stopniu zaszkodzić wartościowej muzyce współczesnej w naszej i tak zdezorjentowanej opinji publicznej".

Organizuje się tu podobno protest przeciw „kabotyństwu" Radja, zapewne z pobudek czysto społecznych.. .We Lwowie można słyszeć wiele dobrej muzyki symfonicznej i innej — przez radjo.

J. J. Dunicz

GDAŃSK

W nawiązaniu do sprawozdania z ruchu muzycznego w Gdańsku, umieszczonego w VI zeszycie kwartalnika, a sięgającego po czerwiec ubiegłego roku, należy omówić najważniejsze wydarzenia muzyczne od końca czerwca do końca roku 1935. Otóż 25.VI. odbył się *Koncert kameralny muzyki rosyjskiej*, na którego program złożyły się słowo wstępne Kazimierza *Wiłkomirskiego*, Czajkowskiego Trio a — moll w wykonaniu Marji i Kazimierza *Wiłkomiskich* (fortepian i wiolonczela) oraz Alfreda *Schenkera* (skrzypce),

utwory fortepianowe Rachmaninowa, Skriabina i Prokofiewa w wykonaniu p. *Wiłkomirskiej* i pieśni Czajkowskiego w wykonaniu p. *Gorzechowskiej*. Był to ostatni koncert z cyklu, zainicjowanych przez Towarzystwo Muzyczne w Gdańsku, wieczorów kameralnych; ostatni — ze względu na trudności złożenia i utrzymania zespołu. Patrząc obecnie wstecz na długi łańcuch odbytych już koncertów kameralnych, powiązanych ze sobą historycznie, wartościowych pod względem treści i poziomu wykonania, musimy przyznać, że przyniosły one dużą korzyść tutejszemu społeczeństwu. Po pierwsze rozbudziły ogólne zainteresowanie muzyczne, jak to podkreślono już w poprzedniem sprawozdaniu, po drugie dały mnóstwo instruującego materjału tutejszej uczącej się młodzieży, tembardziej, iż połączone były stale z odpowiednią prelekcją dyrektora Wiłkomirskiego, zawsze głęboko a przystępnie opracowaną. Wykonawcami byli prawie wyłącznie miejscowi artyści, w pierwszym rzędzie profesorowie Konserwatorjum Muzycznego Macierzy Szkolnej.

Następny okres upłynął pod znakiem koncertów orkiestralnych i recitali solistów. Inicjatywę w tym kierunku i pracę organizacyjną dawało *Polskie Tow. Muzyczne*, pod kierunkiem P. Ministrowej *Papée*, jako prezesa i p. *Wiłkomirskiego*, jako wiceprezesa i kierownika muzycznego. P. Leonja Papée, małżonka Komisarza Generalnego R. P., posiada fachowe wykształcenie i karjerę muzyczną skrzypaczki i jest oddana gorąco idei propagowania wartościowej muzyki w Gdańsku; wskutek tego fakt objęcia przez nią prezesury Towarzystwa Muzycznego okazał się dla ruchu koncertowego w Gdańsku bardzo korzystny. Starano się realizować podwójne zadanie przez organizowanie koncertów. Po pierwsze, dać słuchaczom Polakom jak najlepszą muzykę, po drugie zainteresować także niemieckie społeczeństwo w Gdańsku i umożliwić mu poznanie prawdziwej polskiej sztuki muzycznej. Ten drugi cel propagandowy spełniły w pierwszym rzędzie dwa koncerty: *koncert symfoniczny muzyki polskiej* urządzony w Sopotach, oraz koncert symfoniczny *Orkiestry Filharmonji Warszawskiej* w Gdańsku. Pierwszy odbył się staraniem Polskiego Towarzystwa Muzycznego w ramach koncertów, urządzanych przez dyrekcję uzdrowiska w parku kuracyjnym w Sopotach. Wykonawcami byli: Orkiestra Opery gdańskiej—ale pod batutą Kazimierza *Wiłkomirskiego*, oraz p. Irena *Dubiska* jako solistka. Wykonano utwory Moniuszki, Noskowskiego, Statkowskiego, Karłowicza (jego koncert skrzypcowy wykonała Irena Dubiska), oraz Wiłkomirskiego wstęp do opery „Walgierz". Udział publiczności tak polskiej jak niemieckiej—tłumny, sukces bardzo duży; szerszy ogół niemiecki zapoznał się po raz pierwszy z polską muzyką, solistką, dyrygentem i to zadecydowało zgóry o dobrej frekwencji *recitalu skrzypcowego Ireny Dubiskiej*, odbytego w dniu 3 września, oraz *koncertu Filharmonji Warszawskiej*. Ten drugi koncert odbył się dnia 8 grudnia. Dzięki porozumieniu, przeprowadzonemu przez czynniki dyplomatyczne, pozyskano jako solistkę p. Marję *Greiser*, żonę prezydenta miasta, pianistkę, która odegrała Liszta koncert fortepianowy Es-dur z towarzyszeniem orkiestry. Poza tem w programie był Moniuszko (Mazur z Halki), Różycki, Wagner i R. Strauss (Don Juan). Koncert cieszył się tłumną frekwencją Polaków i Niemców, a orkiestra zdobyła szturmem wszystkich słuchaczy. Na drugi dzień ukazały się we wszystkich gdańskich pismach bardzo pochlebne, bezmała entuzjastyczne oceny. Jeżeli za-

tem można mówić wogóle o celowości wysiłków w kierunku nawiązania kulturalnego kontaktu z gdańską publicznością niemiecką, w takim razie ze strony polskiej zrobiono wszystko, co możliwe.

Jeśli chodzi o *recitale solistów,* wspomniano już o koncercie skrzypcowym Ireny Dubiskiej, który odbył się dnia 3.IX. W październiku odbył się recital fortepianowy Marji *Wiłkomirskiej* z programem muzyki polskiej, a więc Chopin, Paderewski, Zarębski, Różycki, Szymanowski i K. Wiłkomirski (Sonata). W koncercie tym, wysoko wartościowym ze względu na kunszt wykonawczyni, wzięli liczny udział uczniowie tutejszego Konserwatorjum Muzycznego M. S. Dnia 4.XI. urządzono recital fortepianowy Józefa *Turczyńskiego,* którego publiczność usłyszała po raz pierwszy. Prasa podziękowała za występ bardzo pochlebnemi recenzjami w tutejszych pismach.

Polskie zespoły śpiewacze wystąpiły w tym okresie trzykrotnie. Dnia 1.IX. z okazji 25-lecia „*Lutni*", odbyły się w Sopotach występy 8 chórów polskich z Gdańska, chórów z Polski oraz produkcje 8 chórów połączonych pod dyr. K. Wiłkomirskiego. 11.XI. na akademji, urządzonej w dzień święta państwowego, odbył się występ 5 połączonych chórów, pod batutą K. Wiłkomirskiego. W programie wykonano m. in. „Kantatę ku czci Marszałka Piłsudskiego" J. Maklakiewicza.

Poza wyliczeniem tych imprez, organizowanych z inicjatywy Polskiego Towarzystwa Muzycznego w Gdańsku, należy wspomnieć jeszcze o 2 publicznych *popisach uczniów tutejszego Konserwatorjum Muzycznego M. S.*, którego dyrektorem jest również K. Wiłkomirski. Pierwszy odbył się dnia 23.VI., drugi 16.XII. 1935. Występowali uczniowie klasy fortepianu kursu niższego, średniego i wyższego, klasy skrzypiec, wiolonczeli i śpiewu solowego. Bez względu na zrozumiałe różnice w umiejętnościach poszczególnych uczniów, wykazały obie produkcje istotny postęp w zestawieniu z poprzedniemi latami i były niezaprzeczonym dowodem rzetelnej i umiejętnej pracy Grona Nauczycielskiego.

Konserwatorjum tutejsze wyrobiło sobie już dobrą markę w Gdańsku i okolicy, rozwinęło się wydatnie pod względem liczby uczniów i ma tem samem wszelkie widoki dojścia do poziomu pełnowartościowej uczelni muzycznej na terenie Gdańska.

K. S.

TORUŃ

Prawdziwie cieszyć mi się wypada, że okres ostatnich trzech miesięcy, z którego piszę niniejsze sprawozdanie, obfitował w Toruniu w zdarzenia o pierwszorzędnem znaczeniu nietylko dla stolicy Pomorza, ale i dla całej dzielnicy. Nie potrzebuję bowiem, wiedziony raczej patrjotyzmem lokalnym, niż potrzebą artystyczną, zdawać sprawozdania z,—powiedzmy prawdę—„zakisłego" dotychczas ruchu muzycznego naszego skądinąd naprawdę sympatycznego miasta, a z całą satysfakcją podać mogę fakty, które są w stanie najzupełniej optymistycznie nastroić obserwatora życia muzycznego prowincji.

Toruń, jako miasto wybitnie inteligenckie, niejednokrotnie w ciągu lat ostatnich ujawniał duże zapotrzebowania muzyczne; zaspakajane były one jednak w sposób, mający najczęściej raczej nominalne, niż faktyczne zna-

czenie artystyczne. Istniejące od lat piętnastu, a mające jaknajlepsze zamierzenia *Pomorskie Towarzystwo Muzyczne* w Toruniu, wskutek błędów organizacyjnych, chyliło się w ciągu kilku lat do upadku, a ostatnio działalność swą ograniczyło do dawania firmy rozpadającemu się z dnia na dzień Konserwatorjum. To znów, spowodu nieudolnej gospodarki, ograniczyło się wyłącznie do rozwiązywania wewnętrznych trudności organizacyjnych i finansowych. Doprowadziło to do tego, że głównym motorem istnienia tej, mogącej pracować z nadzwyczajnym pożytkiem dla naszego terenu, instytucji były jej... długi, które rosły w szybkiem tempie, a z drugiej strony nie pozwalały na całkowitą likwidację instytucji.

Na szczęście, w sprawę tę wdał się miejscowy Urząd Wojewódzki, który mianował Pomorskiemu Tow. Muzycznemu kuratora w osobie wybitnego obywatela toruńskiego, energicznego, a pełnego entuzjazmu dla dobrej sprawy — sędziego A. Hermana. Dzięki niemu i przy poparciu Min. W. R. i O. P., w styczniu b. r. na stanowisko dyrektora Konserwatorjum oraz kierownika artystycznego Pom. Tow. Muz. przybył p. Piotr *Perkowski.* Wybitny kompozytor i doświadczony organizator z miejsca opanował trudną sytuację i nadał sprawom bieg właściwy, stosowny do potrzeb miejscowych i zadań instytucji. Przy poparciu odpowiednich czynników, kłopoty finansowe odsunięte zostały na plan trzeci i likwidują się w szybkiem tempie.

Pierwszem posunięciem nowego dyrektora było gruntowne odświeżenie sił pedagogicznych w Konserwatorjum, przyczem udało się pozyskać na stanowisko profesora klasy fortepianu p. Henryka *Sztompkę,* artystę, reprezentującego najwyższą klasę pianistyczną Polski. Prócz tego na stanowiska profesorów Konserwatorjum przybyli: p. Jerzy *Stefan* (klasa skrzypiec i muzyki kameralnej), por. Zygmunt *Grabowski* (orkiestra, oraz instrumenty dęte), a ostatnio p. Stanisław *Chojecki* z Warszawy (klasa fortepianu).

Skutki reorganizacji nie dały na siebie długo czekać. W ciągu niespełna trzech miesięcy *liczba uczniów Konserwatorjum wzrosła prawie o 100% i,* jak dowiadujemy się, wzrasta stale, mimo zbliżającego się zakończenia roku szkolnego. Przewidziane jest wkrótce utworzenie nowych klas: muzyki kościelnej, organów i wiolonczeli.

Jednocześnie *Pomorskie Tow. Muzyczne* zajęło się wszystkiemi przejawami życia muzycznego Torunia (ruch koncertowy oraz poranki dla młodzieży szkolnej), co przy znanej energji dyr. Piotra Perkowskiego budzi nadzieje dużej intensywności w tej dziedzinie. Koncertem, inaugurującym działalność Pomorskiego Tow. Muz., był recital Henryka *Sztompki,* jaki odbył się 23.II b. r. wobec wypełnionej po brzegi doborową publicznością toruńską sali Dworu Artusa. Świetnie dysponowany artysta wzbudził u słuchaczy szczery entuzjazm wykonaniem pięknie zestawionego programu i pozostawił niezatarte wrażenie swej gry. Pierwsza część koncertu transmitowana była przez Rozgłośnię Pomorską Polskiego Radja w Toruniu.

Dodatni wpływ na układ stosunków muzycznych naszej dzielnicy ma także i *działalność radjostacji toruńskiej,* w której programach muzycznych nietrudno zauważyć dążenie do uzgodnienia celów programowych ze społecznemi w kierunku pobudzania zamiłowań muzycznych. Usiłowania te

uwidoczniły się zwłaszcza w rozpoczętym niedawno ciekawym cyklu audycyj dla młodzieży szkół muzycznych.

Na zakończenie niniejszego sprawozdania stwierdzić wypada, że zarówno toruńskie władze państwowe, jak i samorządowe ustosunkowują się nader życzliwie do rzetelnych poczynań kulturalnych — reorganizacji Pom. Tow. Muzycznego i jego Konserwatorjum. Społeczeństwo zaś, stęsknione za prawdziwą sztuką, z wiarą i o dziwo! z entuzjazmem współpracuje w tworzeniu nowej ery muzycznej Pomorza.

Cantus

BYDGOSZCZ

Ruch koncertowy ostatnich kilku tygodni ograniczał się wyłącznie do występów sił miejscowych. Mimo swych 130 tysięcy mieszkańców, jest Bydgoszcz dziś ośrodkiem zbyt małym, by stworzyć warunki, umożliwiające bardziej intensywny rozwój życia muzycznego. Ze względu na skromną garstkę szczerych miłośników muzyki, na których zawsze liczyć można, organizacja każdego niemal koncertu połączona jest z reguły z większem, lub mniejszem ryzykiem, którego efekt, przy okolicznościach szczególnie złośliwych, może się stać dla artysty bardzo przykry. Stało się już niemal zwyczajem, że organizacyjną stroną każdego koncertu zajmuje się jedno z licznych miejscowych stowarzyszeń filantropijnych i dopiero stempel charytatywny, podparty forsowną, często natrętną przedsprzedażą biletów (niezawsze wypada odmówić!) stwarza dla koncertu warunki jako tako znośne. „Artysta przeznaczył dochód z koncertu na cel..." — jest to formułka, bez której nie spotyka się już niemal żadnego ogłoszenia o koncercie; w każdym razie wszystkie imprezy muzyczne Bydgoszczy z ostatnich kilku tygodni odbyły się pod takiem hasłem.

Na pierwszem miejscu postawić należałoby poranek symfoniczny *Miejskiego Konserwatorjum Muzycznego* w Teatrze Miejskim. Miejskie Konserw. Muz. w Bydgoszczy jest jedną z bardzo nielicznych szkół muzycznych w Polsce, które posiadają własne szkolne orkiestry symfoniczne, zdolne do koncertowych produkcyj. W ośrodkach, pozbawionych, jak Bydgoszcz, zawodowych orkiestr symfonicznych, kulturalne i propagandowe znaczenie tego rodzaju zespołu szkolnego jest niewątpliwie bardzo duże. Program koncertu obejmował: Żeleńskiego Uwerturę „W Tatrach", Mendelssohna koncert skrzypcowy i symfonję włoską, oraz uwerturę Nicolai'a do opery: „Wesołe kumoszki z Windsoru". Choć w poszczególnych grupach instrumentów dawały się przy wykonaniu odczuć pewne usterki, szczególnie natury intonacyjnej, to jednak zbiorowe wrażenie produkcyj było niewątpliwie dodatnie. Orkiestrą dyrygował Zdzisław *Jahnke*, artysta o dużej wiedzy i głębokiej kulturze, którego rozległe zainteresowania muzyczne objęły w ostatnich latach swym zasięgiem również sztukę dyrygencką. Kilkakrotne występy Jahnkego przy pulpicie kapelmistrzowskim odsłoniły zdecydowanie jego w tym zakresie uzdolnienia, objawiające się zarówno w technice gestów, jak i w umiejętności przekonywującego narzucania zespołowi arystycznej woli. Solistą koncertu był F. *Kaźmierczak*, uczeń ostatniego kursu konserwatorjum (skrzypce). Z recitalem fortepianowym wystąpił popularny na gruncie bydgoskim pia-

nista i pedagog muzyczny *Edmund Rösler*, zdobywając uznanie publiczności i pochlebne głosy miejscowej prasy. Młody ten artysta wykazuje ostatnio stałą progresję w kierunku pogłębiania swego kunsztu i wzbogacania jego skali wyrazowej. Rozległy program, oparty o Beethovena, Brahmsa i Chopina, a uzupełniony drobnemi utworami Debussy'ego, Ravela, Szymanowskiego i Tansmana, dał pianiście nietylko sposobność do technicznego popisu, lecz przedewszystkiem wykazał jego wewnętrzną giętkość i zdolność podporządkowywania się estetycznym postulatom różnych stylów i twórczych indywidualności.

Wykonawcą udatnego wieczoru muzyki skrzypcowej był także bydgoski artysta, skrzypek Wiktor *Winterfeld*. Jak wynika z krytycznych recenzyj miejscowych pism (na koncercie tym nie mogłem być obecny), zrobił Winterfeld w ostatnim czasie bardzo znaczne postępy (jest byłym uczniem Kulenkampfa) i to zarówno w zakresie technicznym, jak i interpretacyjnym. Program koncertu obejmował utwory Bacha, Nardini'ego, Francka (Sonata, partję fortepianową wykonał akompanjator skrzypka — K. Kulecki), Wieniawskiego i in.

Do zanotowania pozostają jeszcze okolicznościowe występy w ramach imprez charytatywnych: cenionej śpiewaczki Felicji *Krysiewiczowej*, oraz chórów męskich: *„Hasło"* i *„Echo"*.

Szósty w bież. roku szkolnym, wieczór *muzyki kameralnej* w Miejskiem Konserwatorjum Muzycznem wypełniły dwa tria fortepianowe Beethovena w wykonaniu sił nauczycielskich tejże uczelni.

Teatr Miejski wystawił w dziale operetkowym „Orfeusza w Piekle" Offenbacha z Szretterówną i Rychterem w rolach głównych, oraz J. *Sillichem* przy pulpicie kapelmistrzowskim. Wykonanie nacechowane było dużą starannością oraz pietyzmem dla wartości utworu; w szczególności dźwiękowa strona spektaklu stała na poziomie zupełnie dobrym.

Alfons Rösler

KRZEMIENIEC

W życiu muzycznem naszego okręgu niewątpliwie wielką i doniosłą rolę odgrywa ORMUZ. Krzemieniec specjalnie szanuje wysiłki ORMUZ'u. Wytworzył się w naszem mieście w stosunku do artystów ORMUZ'u jakiś nadzwyczajny sentyment. Chciałoby się tym bliskim i drogim nam ludziom uprzyjemniać na każdym kroku ich pobyt w Krzemieńcu. Zjednoczenie organizacyj społecznych w Krzemieńcu, rozumiejąc znaczenie i cel ORMUZ'u, pragnąc w pewnej, najdrobniejszej bodaj mierze stać się współczynnikiem w jego akcji, wzięło na siebie obowiązek prowadzenia strony organizacyjnej koncertów ORMUZ'owych na terenie całego Wołynia. (Objęto już 9 powiatów).

W ub. miesiącu przyjechali z koncertem z ramienia ORMUZ'u pp. A. *Szlemińska* i *P. Lewiecki*. P. Szlemińską mieliśmy przyjemność słyszeć tutaj już parokrotnie, p. Lewieckiego natomiast gościliśmy po raz pierwszy. P. Szlemińska wykonała tym razem pieśni Moniuszki, Niewiadomskiego, Młynarskiego i Nawrockiego. Śpiewała je ze zwykłym sobie, powszechnie znanym artyzmem, sprawiając słuchaczom prawdziwą ucztę duchową. Program p. Lewieckiego zawierał utwory Chopina, Mozarta, Rachmaninowa, Prokofjewa i Różyckiego. Z występu p. Lewieckiego wynieśliśmy wrażenie nadzwyczaj-

nie sympatyczne. We wszystkich wykonywanych utworach zaznaczało się to głębokie i poważne traktowanie każdego szczegółu, wyczuwało się, że artysta podkreśla najpiękniejsze i najistotniejsze cechy każdego utworu, jakby mówił do słuchaczy — „To jest piękne, na to zwróćcie uwagę i przeżyjcie to razem ze mną". Spokojna i skromiutka postawa artysty, pozbawiona gwałtownych i „artystycznych" ruchów, inteligentna i nad wyraz subtelna gra mimowoli pociągnęły słuchaczy. Nieraz my — słuchacze z głębokiej prowincji — stwierdzić możemy, że stołeczny artysta, występujący na naszych estradach, nie wysila się zbytnio, nie dąży do swego najwyższego poziomu wykonawczego i artystycznego, uważając, że dla prowincji i ta odrobina, którą daje, wystarczy aż nazbyt. Nie możemy tego powiedzieć o p. Lewieckim, ani o innych znanych nam artystach ORMUZ'u.

Skoro już jesteśmy przy artystach ORMUZ'u, to musimy wogóle przyznać, że to są naprawdę — „jacyś dziwni ludzie". Nie zważając na ogromne odległości, męczące jazdy pociągiem, na nasze drogi wołyńskie, na dziadowskie sale (czasami zimne i nieopalane) i nieodpowiedni instrument miejscowy — przyjeżdżają do nas pełni humoru i życia, nie narzekają, nie biadają, nigdy nie są zmęczeni.

Rozmawiam z p. Szlemińską w czasie ostatniego jej pobytu w Krzemieńcu:

— Słyszałem, że po koncercie w Krzemieńcu Państwo (t. zn. p. Szlemińska i p. Lewiecki) macie zamiar jechać do Szumska (jest to maleńkie miasteczko nad samą granicą sowiecką, odległe od Krzemieńca o 36 klm.).

— Nietylko mamy zamiar, ale zaraz po tej audycji (była to audycja dla dzieci) jedziemy bezpośrednio do Szumska. Jutro znów mamy koncert w Krzemieńcu, dla starszej publiczności.

— Ależ to niemożliwe! Parę dni temu wróciłem z powiatu ledwo zipiąc — droga fatalna, śnieg, błoto, że konie po brzuch wpadają. Odległość 6 klm. (właśnie koło Szumska) jechałem trzy godziny. Nie radziłbym wyruszać.

— To nic — odpowiada nasza śpiewaczka — z Krzemieńca do Nowego Stawu (20 klm.) jest szosa jaka taka, to pojedziemy bryczką, a z Nowego Stawu do Szumska dobrniemy na chłopskich sankach. Jakoś się tam dostaniemy. Wczoraj w drodze z Krzemieńca do Wiśniowca gorzej było; po przejechaniu kilku kilometrów konie ugrzęzły po brzuch w rozmokłym śniegu i dalej ani rusz. Musieliśmy wysiąść, wyciągać konie i jakich dobrych kilka kilometrów iść pieszo. Dostaliśmy się wreszcie do Wiśniowca, przychodzimy do sali, a tu zimno co się zowie (nie palono, bo nie przypuszczali, że my w taką pogodę wogóle przyjedziemy). Musiałam na sali śpiewać w płaszczu. Ale to nic! Nawet przyjemnie!".

I właśnie w tem „to nic" zawarty jest cały sens sprawy. Prawdziwy entuzjasta sztuki, pracujący dla dobra ogółu, dla rozwoju sztuki — nie zraża się w swojem poświęceniu (no, bo jak to można inaczej nazwać) żadnemi przeszkodami. „To nic!" „To nawet przyjemne!"

I istotnie „to nic" wobec tej idei, jaka przyświeca ORMUZ'owi. „To nawet przyjemne!"

Jan Gipski

„O R M U Z"

W drugiem półroczu obecnego sezonu koncertowego, szczególnie w okresie pokarnawałowym, ORMUZ w dalszym ciągu rozwijał swą intensywną akcję koncertową i oto dnia 27 marca odbyła się 500-na w tym roku produkcja ORMUZ'u.

Koncert ten — wymownym zbiegiem okoliczności — wypadł właśnie w Krzemieńcu i w wykonaniu E. Umińskiej i Z. Dygata. Krzemieniec w ostatnich latach stał się jednem z promieniujących ognisk muzycznych, dając dowody prawdziwego zrozumienia potrzeby sztuki dla społeczeństwa, a wykonawcy tego koncertu, Umińska i Dygat, należą do prawdziwie oddanych idei, „bojowych" artystów ORMUZ'u.

W okresie sprawozdawczym odbyły się następujące objazdy ORMUZ'u:

S. Szymanowska i H. Sztompka — Tomaszów Mazowiecki, Piotrków, Łask, Ostrów, Pleszew i Kielce.

A. Szlemińska i P. Lewiecki — Wołyń (9 miast).

J. Zwidrynówna i W. Kochański — Tomaszów Mazowiecki, Piotrków, Mława i Ciechanów.

A. Dobosz i B. Woytowicz — Płock i Gostynin.

E. Umińska i Z. Dygat — Kieleckie, Lubelszczyzna, Wołyń.

Kwartet Polski — Płock, Gostynin.

Po Świętach Wielkiejnocy projektowane są jeszcze ostatnie w tym sezonie objazdy w Wileńszczyźnie, Nowogródzkiem i Lubelszczyźnie.

Objazdy koncertowe ORMUZ'u wywołują wszędzie żywy oddźwięk i jeśli w niektórych miastach wiele trzeba jeszcze dołożyć starań, aby wzbudzić większe zainteresowanie społeczeństwa, to gdy chodzi o młodzież, liczna frekwencja na organizowanych dla niej audycjach wymownie świadczy o powodzeniu akcji muzycznej na tym terenie.

Z ważniejszych zdarzeń w okresie sprawozdawczym należy zanotować:

13-ty koncert ORMUZ'u w Płocku, jaki odbył się z udziałem symfonicznej orkiestry Filharmonji Warszawskiej pod dyrekcją J. Ozimińskiego z 5-tą Symfonją Beethovena w programie. Był to kulminacyjny punkt tegorocznego sezonu; koncert ten wywołał entuzjazm publiczności, a znakomici artyści Filharmonji byli podejmowani przez Płock z prawdziwie serdeczną gościnnością.

Została nawiązana współpraca ORMUZ'u z Sekcją muzyczną Towarzystwa Artystycznego w Skierniewicach, gdzie będą organizowane poranki symfoniczne z udziałem miejscowej orkiestry pod dyrekcją S. Janiszewskiego

i K. Wójcika z udziałem solistów: S. Szpinalskiego, A. Michałowskiego, Z. Adamskiej i innych.

W gimnazjach warszawskich, w okresie wielkiego postu, ORMUZ zorganizował 20 audycyj muzyki religijnej (Palestrina, Szamotulski, Gorczycki, Zieleński, Moniuszko) w wykonaniu Polskiej Kapeli Ludowej pod dyrekcją W. Laskiego.

Wyczerpujące sprawozdanie z drugiego roku działalności ORMUZ'u będzie podane w jednym z najbliższych numerów „Muzyki Polskiej".

Z TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

Dnia 15 marca r. b. zostały rozstrzygnięte 2 konkursy kompozytorskie Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej w Warszawie.

Na konkursie na utwór orkiestrowy otrzymali: I-szą nagrodę w kwocie 600 zł. *Roman Palester* za „Warjacje na orkiestrę kameralną", nadesłane pod godłem „7777"; II-gą nagrodę (Polskiego Radja) w kwocie 500 zł. *Tadeusz Zygfryd Kassern* za „Koncert na orkiestrę", nadesłany pod godłem „Rytm"; III-cią nagrodę w kwocie 400 zł. *Jan Ekier* za „Suitę góralską", nadesłaną pod godłem „Turbacz".

Ponadto wyróżniono 4 kompozycje, nadesłane pod godłami: „Anami", „Syrena", „Prostota" i „Kantylena".

Na konkursie na utwory organowe, dostosowane do praktyki kościelnej, otrzymali nagrody: *Feliks Nowowiejski* (2 nagrody), *ks. H. Feicht* (2 nagrody), K. *Jurdziński* i W. *Gniot* (po 1 nagrodzie).

Warunki konkursu przewidywały 6 jednakowych nagród po 75 zł.

*

* *

Zarząd Towarzystwa przedstawił Zwyczajnemu Walnemu Zgromadzeniu członków Towarzystwa w dniu 5 kwietnia r. b. następujące sprawozdanie:

„Rok sprawozdawczy wykazuje dalszy poważny rozwój i pogłębienie prac Towarzystwa we wszystkich działach.

Dział wydawniczy ukończył druk wartościowej pracy dr. L. Bronarskiego „Harmonika Chopina". W dziale nut wykonano, względnie rozpoczęto następujące wydawnictwa: 1) J. Maklakiewicz. Koncert wiolonczelowy (wyciąg fort.), 2) F. Lessel: Warjacje Nr. 1 na fort., 3) cykl „Łatwe utwory na fortepian", zeszyty I—IV, 4) I. Sternicka-Niekraszowa: „Ojcze nasz" na śpiew z fort., 5) Ł. Kamieński: Pieśni kaszubskie, zeszyt I, 6) T. Kassern: Sonatina na fort., 7) F. Nowowiejski: „Missa pro pace" na chór miesz. z organami, 8) W. Laski: 20 piosenek dla dzieci i 9) I. Dubiska — St. Herman: Podstawy techniki skrzypcowej na I-ej pozycji.

W porozumieniu z Min. W. R. i O. P. został stworzony skład manuskryptów utworów symfonicznych współczesnych kompozytorów polskich; manuskrypty są wypożyczane za opłatą do celów wykonawczych. Jednocześnie Ministerstwo zapewniło Towarzystwu stały miesięczny zasiłek na

rozpisywanie nowych kompozycyj. Z zasiłku tego rozpisano w okresie sprawozdawczym utwory: S. Kazury, M. Kondrackiego, F. Łabuńskiego, S. Nawrockiego, M. Neuteicha, T. Szeligowskiego i B. Woytowicza.

Celem okazania pomocy kompozytorom oraz ożywienia twórczości, Towarzystwo ogłosiło 3 konkursy kompozytorskie na utwory: 1) orkiestrowe, 2) kameralne (trio instrumentalne) i 3) organowe, dostosowane do praktyki kościelnej. Ponadto w okresie sprawozdawczym został rozstrzygnięty konkurs na łatwe utwory fortepianowe, ogłoszony w 1934 r. Nagrody w łącznej sumie 600 zł., otrzymali: *T. Kassern, W. Łabuński, A. Marek, P. Perkowski* i *F. Rybicki.*

Dla usprawnienia kolportażu swych wydawnictw Towarzystwo nawiązało bezpośredni kontakt z najpoważniejszemi składami nut w kraju i obecnie posiada swych reprezentantów prawie we wszystkich większych miastach Polski. Wpłynęło to bardzo korzystnie na sprzedaż wydawnictw, która wykazała za rok 1935 znaczną zwyżkę obrotów. Ponadto Towarzystwo powierzyło reprezentację na Włochy firmie A. & G. Carisch w Medjolanie oraz podjęło pertraktacje w tejże sprawie z firmami: J. & W. Chester w Londynie oraz Breitkopf & Härtel w Lipsku.

Kwartalnik „Muzyka Polska" ukazywał się nadal, poruszając najbardziej aktualne zagadnienia życia muzycznego w Polsce. Krąg współpracowników pisma stale się rozszerza. Pomyślny rozwój pisma, zwiększająca się liczba prenumeratorów oraz oddźwięk, który wywołuje organ Towarzystwa, skłoniły Zarząd do przekształcenia „Muzyki Polskiej" na dwumiesięcznik, począwszy od 1936 r.

Dział ORMUZ dalej rozwijał, zapoczątkowaną w 1934 r., akcję. W okresie sprawozdawczym zorganizowano: na prowincji — 149 koncertów publicznych i 217 audycyj szkolnych, w Warszawie — 174 audycyj szkolnych. Objazdami koncertowemi objęte były liczne miasta województw: warszawskiego, lubelskiego, wołyńskiego, poleskiego, nowogródzkiego, wileńskiego, białostockiego, pomorskiego i krakowskiego. Jedynia Małopolska Wschodnia nie była objęta akcją ORMUZ'u spowodu zbyt wielkiej odległości i wynikających stąd znaczniejszych kosztów organizacyjnych.

Audycje szkolne są uzgodnione pod względem programowym z Min. W. R. i O. P.

W audycjach i koncertach ORMUZ'u brali udział liczni artyści, którzy wykazali dużo zapału i zrozumienia dla tej ideowej i ważnej pracy kulturalnej. Bliższe szczegóły o pracy działu ORMUZ'u zawarte są w perjodycznych sprawozdaniach, zamieszczonych w „Muzyce Polskiej" (rocz. 1935).

W okresie sprawozdawczym utworzono przy Towarzystwie dział Muzyki Współczesnej, który organizuje w Warszawie koncerty współczesnej muzyki kameralnej. W 1935 r. odbyły się 2 koncerty (maj i grudzień), na których wykonano szereg kompozycyj polskich i obcych. Został nawiązany kontakt z niektóremi podobnemi instytucjami zagranicznemi i zorganizowana wymiana utworów polskich i obcych.

Celem utrzymania bliższego kontaktu między muzykami i wspólnego przedyskutowania ważnych zagadnień organizacyjnych, Towarzystwo zwołało II zjazd muzyków, który odbył się w Krzemieńcu w dniach 5—8 lipca

1935 r. Zjazd wysłuchał referatów kol. kol. R. Palestra, T. Szeligowskiego, St. Śledzińskiego-Lidzkiego i F. Łabuńskiego. Po przeprowadzeniu szczegółowej dyskusji nad referatami powzięto obszerną rezolucję w sprawach muzycznych, którą przekazano p. Ministrowi W. R. i O. P. (patrz „Muzyka Polska", str. 234)".

KRONIKA

POLSKA

Zjazdy, jubileusze rocznice[1]).

Z okazji dziesięciolecia Związku Chórów Kościelnych Archidjecezyj Gnieździeńskiej i Poznańskiej odbędzie się *w Poznaniu dn. 20 i 21 września Kongres Muzyki Kościelnej.* Program Kongresu jest już opracowany. W ramach Kongresu odbędą się zawody wszystkich chórów Związku w trzech kategorjach: (około setki zespołów). Dla chórów kategorji pierwszej przeznaczono do wykonania: „Motet Eucharystyczny" — B. W. Walewskiego (chóry męskie) oraz „Ave Maria" — F. Nowowiejskiego (chóry mieszane). Dla kategorji drugiej: „Ave Maria"— Ks. Chlondowskiego (chóry męskie) i „O salutaris Hostia" — Ks. Gieburowskiego (chóry mieszane). Dla zespołów kategorji trzeciej (wyłącznie chóry wiejskie): „Zdrować Marja" Surzyńskiego (chóry męskie) oraz Sanctus i Benedictus z „Mszy Polskiej" — St. Kwaśnika.

Poza tem w auli Uniwersytetu Poznańskiego odbędzie się uroczysty koncert, na którym wykonane zostaną: hymn ks. Gieburowskiego „Tu es Petrus" oraz „Missa pro pace" F. Nowowiejskiego. Udział w koncercie weźmie prof. J. Pawlak, organista katedry poznańskiej. W drugim dniu zjazdu uczestnicy usłyszą, podczas nabożeństwa w Kolegjacie farnej, uroczyste „Requiem" ks. Gieburowskiego w wykonaniu Chóru im. św. Cecylji z Inowrocławia pod dyrekcją prof. T. Sobieskiego. Liczne referaty i zebrania dyskusyjne, poświęcone aktualnym zagadnieniom, dopełnią programu Zjazdu.

*

Zarząd Związku Organistów diecezji łódzkiej przygotowuje *Zjazd Chórów Kościelnych diecezji łódzkiej.* Zjazd ma być poprzedzony zgromadzeniami chórów w poszczególnych okręgach dekanalnych.

*

Warszawska „Harfa" uczciła 30-lecie swego istnienia jubileuszowym koncertem. Dyrygował długoletni kierownik artystyczny „Harfy" — Wacław Lachman. Udział w koncercie wzięli p. M. Karwowska, A. Dobosz i inni.

*

Dnia 24 marca b. r. odbyła się w Operze Warszawskiej uroczystość 25-lecia pracy artystycznej *Adama Dołżyckiego.*

*

[1]) Zjazdy, jubileusze oraz rocznice, jakie miały miejsce na Śląsku polskim i niemieckim, umieszczone są pod: „Katowice i Śląsk" oraz „Śląsk niemiecki".

Dn. 24 marca b. r. odbył się w sali Konserwatorjum Warszawskiego jubileuszowy koncert *Marji z Wąsowskich Badowskiej - Rüdigerowej.* Koncert zorganizowano ku uczczeniu 50-lecia pracy artystycznej i pedagogicznej pianistki. Prof. Badowska-Rüdigerowa jest wychowanką Konserwatorjum Warszawskiego. Studja swe uzupełniła w wirtuozowskiej klasie Antoniego Rubinsteina w Petersburgu. Koncertowała niemal we wszystkich większych miastach europejskich. Obecnie prof. Badowska - Rüdigerowa prowadzi klasę fortepianu w Warszawskiej Szkole Muzycznej.

*

Towarzystwo śpiewacze „Echo" w Łodzi obchodziło dn. 16 lutego b. r. 60-lecie swego istnienia. Z okazji tej odbyło się uroczyste nabożeństwo, w czasie którego chór „Echo" wykonał utwory religijne pod batutą prof. Prosnaka. Następnie odbył się koncert, w którym współudział wzięła łódzka orkiestra symfoniczna.

*

W dniach od 30 maja do 1 czerwca br. odbędzie się we Lwowie obchód 50-lecia Towarzystwa śpiewaczego *„Echo — Macierz".*

*

W Poznaniu odbyła się uroczystość 44-lecia *Tow. Śpiew. „Halka".* Uroczystość tę połączono z obchodem 75-tej rocznicy urodzin I. Paderewskiego.

*

Chór męski „Echo" w Kępnie (Wielkopolska) z okazji 10-ciolecia swego istnienia urządził dn. 25 stycznia b. r. wielki koncert z udziałem solistów: dr. W. Rösler - Stokowskiej, artystki Opery Poznańskiej i p. R. Heisinga. Programu dopełniła orkiestra pułkowa z Ostrowa Wkp.

*

Łowicz obchodzi w roku bieżącym 800-lecie swego istnienia. Liczne obchody i uroczystości, projektowane na miesiące letnie, obejmują m. in. konkurs pieśni i muzyki ludowej łowickiej.

*

Czwartą rocznicę swego istnienia uczcił chór *„Echo" w Radzyniu Podlaskim* uroczystością towarzyską, połączoną z koncertem chóru. Dyrygentem „Echa" jest p. Adolf Iwaszko.

*

Tow. Śpiewacze „Lutnia" w Sierakowicach (pow. Kartuzki) obchodziło 30-lecie swego istnienia, czyli 30-lecie nieustannej pracy na polu krzewienia pieśni polskiej na Kaszubach.

*

Konkursy muzyczne.

Pierwszy konkurs Lutniczy w Polsce, który odbył się (łącznie z wystawą lutniczą) w Krakowie, zgromadził około 40 wystawców i 200 eksponatów. Sąd konkursowy przyznał pierwsze cztery nagrody: p. *Didczence - Zadunajskiemu* z Warszawy, *pułk. Kukulskiemu* (amatorowi!) z Krakowa, *dr. inż. Różyckiemu* (amatorowi!) z Warszawy i nestorowi lutników p. *G. Häuslerowi* z Krakowa. Następne nagrody otrzymali: pp. Borowiecki z Lublina, Kubas z Krakowa, ś. p. Czternastek ze Stanisławowa, Radzikowski z Łodzi, Świrek z Krakowa, Arnold z Kalisza, Nowosielski z Krakowa, inż. Kościelecki ze Lwowa i ś. p. Pączka. Sprawozdania prasowe stwierdzają wysoki poziom polskiego lutnictwa i znaczny procent dobrze rozwijających się amatorów - lutników. Do pozytywnych wyników całej imprezy należy również zaliczyć rezolucję stworzenia *Związku Lutników w Polsce.* Specjalny Komitet pracuje nad sprawami organizacyjnemi i statutowemi Związku.

*

Konkurs muzyczny PUWF na hymn i marsz sportowy PUWF'u zgromadził 123 prace, podane przez 115 autorów. Jury konkursowe wyłoniło specjalną komisję pod przewodnictwem kpt. Dorożyńskiego, która rozpatrzy wszystkie prace i wybrane z nich przedstawi następnie zebraniu jury.

*

Prezydjum Komitetu Budowy Pomnika Marsz. Piłsudskiego w Warszawie uchwaliło rozpisać konkurs na *utwór muzyczny ku czci Pierwszego Marszałka Polski.* Jako nagrodę wyznaczono sumę 2.000 zł. złożoną na ręce Prezydenta miasta przez anonimowego ofiarodawcę. Na przewodniczącego konkursu zaproszono prof. dr. A. Chybińskiego.

*

Muzyka polska w programach zagranicy.

II Koncert skrzypcowy *Karola Szymanowskiego* i „Taniec z Osmołody" *Romana Palestra* mają już wyznaczone miejsca w programach koncertowych festivalu w *Barcelonie.* Wykonawcami będą: Stefan Frenkiel i Ernest Ansermet, kapelmistrz orkiestry symfonicznej w Genewie.

*

„Harnasie" *Karola Szymanowskiego* wystawione będą w operze w *Hamburgu.* Niemiecki tytuł „Harnasiów" brzmi „Raubbauern".

*

Jeden z ostatnich koncertów abonamentowych w *Bernie* przyniósł pierwsze w tem mieście wykonanie koncertu na fortepian i orkiestrę *Karola Szymanowskiego.*

Wykonawcą był pianista bernski — T. J. Hirt. Krytyka uznaje w dziele Szymanowskiego za punkt najważniejszy — instrumentację.

*

Genewa i Lozanna po raz pierwszy usłyszały Sonatę es-moll *Paderewskiego* i Grande Polonaise Juljusza *Zarębskiego.* Dzieła te umieścił w swoim programie recitalowym Józef Turczyński. Na koncercie w Lozannie obecny był Mistrz Paderewski.

*

W połowie kwietnia odbędzie się w *Morges* (Szwajcarja), w kościele ewangelickim, wykonanie oratorjum *Henryka Opieńskiego* „Syn marnotrawny". Udział bierze orkiestra lozańskiego Radja i miejscowe chóry połączone (około 150 osób). „Syn marnotrawny" nadany będzie przez Radjo Sottens (Luise Romande).

*

Mimo urzędowego skreślenia *Chopina* z programów koncertowych *Italji,* publiczność italska domaga się od pianistów wykonywania utworów Chopina. Ostatnio publiczność zmusiła Brailowskiego, na jego koncercie w Medjolanie, do wykonania w bisach paru utworów Chopina.

Polscy wykonawcy zagranicą.

Artur Rodziński, dyrygent orkiestry symfonicznej w *Cleveland* (w Stanach Zjednoczonych), prowadzi w bieżącym sezonie ożywiony ruch koncertowy. (40 koncertów symfonicznych i wznowienie 4 oper w Cleveland, a ponadto około 40 koncertów, zorganizowanych w innych miastach). Jeden z koncertów symfonicznych, dyrygowany przez Rodzińskiego, transmitowany był przez Radjo Amerykańskie, co jest uważane za wielkie odznaczenie dyrygenta i jego orkiestry. W porozumieniu z przedstawicielami Polonji Amerykańskiej zorganizował Rodziński t. zw. „ośrodki muzyczne", w

których kształcić się będzie młodzież polska. Zajął się też doborem odpowiednich sił nauczycielskich.

*

Wieczory szopenowskie *Raula Koczalskiego* zyskują wśród krytycznej prasy zagranicznej coraz większe uznanie. Zainteresowanie krytyki, okazywane Koczalskiemu jako interpretatorowi Chopina, idzie w parze z zainteresowaniem publiczności, która, według doniesień prasy, na koncerty Koczalskiego schodzi się tłumnie i entuzjastycznie artystę naszego przyjmuje.

Po niedawnym koncercie w *Bernie* wystąpił Koczalski w *Hanowerze*. Jeden z najpoważniejszych tamtejszych sprawozdawców przypomina pierwsze występy naszego artysty, kiedy koncertował jako cudowne dziecko (9-cioletnie). Już wówczas Chopin przedewszystkiem stanowił jego program. W 1902 r., gdy po raz drugi koncertował Koczalski w Hanowerze, wciągnął do programu Mozarta i Schumanna. W 1909 r. zaś wystąpił z cyklem 4 koncertów, poświęconych Chopinowi. Za skończenie dojrzałą—uznaje krytyka — dopiero dzisiejszą grę Koczalskiego. Jako charakterystyczne „zewnętrzne" cechy jego gry podkreśla: wielobarwność uderzenia i niezwykłą umiejętność stosowania tempo rubato. Głębsze zaś zalety gry i to najcenniejsze zarazem tkwią w jego sztuce interpretatorskiej. Tę stronę gry Koczalskiego wszyscy krytycy omawiają samemi superlatywami.

*

Czesław Marek, który jako pianista prowadzi *w Zurychu* pracę pedagogiczną wysoko cenioną przez tamtejszych muzyków, zorganizował ostatnio koncert publiczny swych czterech uczniów. Koncert oceniony był przez krytykę dodatnio. Mało praktykowany dotąd sposób urządzania wspólnego koncertu kilku uczniów spotkał się z uznaniem pedagogów.

*

W ostatnich dniach stycznia b. r. *Józef Turczyński* koncertował z wielkiem powodzeniem w *Lozannie i Genewie*. Dochód z recitali swych poświęcił na Fundusz pomocy uczniów konserwatorjum Lozańskiego i Genewskiego.

*

W Neuenburgu (Szwajcarja) koncertował *Mieczysław Horszowski*. W programie: Beethoven, Chopin i Debussy. Krytyka podkreśla specjalnie piękne podejście Horszowskiego do Debussy'ego.

*

Radjostacja berlińska zaprosiła na swe koncerty *Mieczysława Mierzejewskiego*, dyrygenta Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radja. Są to występy wymienne. W Polskiem Radju występował Otton Wartisch.

*

W *Hanowerze* odbyło się święto prasy. W części koncertowej obchodu wziął udział *Władysław Ladis*. Krytyka wyraża się pochlebnie o występie tego artysty.

*

Ostatnie występy Władysława Ladisa w Berlinie spowodowały dr. J. H. Wagenmanna, znanego pedagoga śpiewu, do krytycznego zestawienia poziomu sztuki śpiewaczej obu braci: *Jana Kiepury* i *Władysława Ladisa*. Wagenmann stwierdza, iż różnica między głosami obu braci leży w sztuce umiejscowienia rezonansu głosowego. Kiepura opiera głos o rezonans czaszki, zwłaszcza o komory czołowe i nosowe. Ladis tego wysokiego rezonansu nie wykorzystuje, głos jego (o zasięgu niemal identycznym z zasięgiem Kiepury) traci zatem na no-

śności i jasności. Obaj bracia — zdaniem berlińskiego znawcy — nie osiągnęli w sztuce śpiewaczej poziomu Carusa.

(Artykuł dr. Wagenmanna p. t. „Stimmbildnerische Betrachtung" znajduje się w „Die Mussik — Woche" Nr. 9 — Berlin).

*

Na inauguracyjnem wystawieniu „Halki" w *Operze Berlińskiej* partję Jontka wykonać ma *Jan Kiepura.*

*

Z inicjatywy Instytutu Niemiecko-Polskiego przy Wyższej Szkole im. Lessinga zorganizowany został w *Berlinie* koncert, w którym obok artystów niemieckich wzięli udział artyści polscy: *Wanda Wermińska, Ziuta Buczyńska* i *Paweł Procopieni.* Artyści nasi zostali serdecznie przyjęci przez publiczność. Ziuta Buczyńska wykonała szereg ludowych tańców polskich, Paweł Procopieni (bas) obok arji Verdi'ego włączył do programu „Pieśń wojenną" Moniuszki. Protektorat nad koncertem objął ambasador Lipski.

*

Na scenach oper niemieckich często pojawia się śpiewak D'Antone (baryton). Pod pseudonimem tym kryje się Polak *Witold Różański* (Wielkopolanin). Po występach w Berlinie, Stuttgardzie, Hamburgu p. Różański przyjechał z gościnnemi występami do Opery Poznańskiej.

*

Na przyjęciu w Polskiej Agenturze prasy niemieckiej w *Berlinie* wystąpił *Paweł Procopieni* z arjami Verdiego (które uznane są za jego właściwą domenę) i z pieśniami Moniuszki. Krytyka niemiecka wyraża się dodatnio o zaletach wokalnych tego artysty.

*

W tych dniach wyjechali na tournée po *Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej: Helena Lipowska* i *Antoni Gołębiowski,* artyści Opery Warszawskiej. Dadzą oni w New-Yorku, na zaproszenie ambasady polskiej, kilka koncertów, poza tem odwiedzą większe skupienia emigracji polskiej, gdzie wystąpią w „Halce" i „Strasznym Dworze".

*

W paryskiej bazylice *Sacre Coeur* odbył się koncert religijny *polskiego chóru* (przy polskim kościele w Paryżu) pod dyr. *Stachowskiego.* Chór wystąpił z kolendami i pastorałkami polskiemi. Uroczysty ten wieczór, który zgromadził całą Polonję paryską i okoliczną, transmitowany był przez radjo paryskie. Obecnie chór polski przygotowuje się pod batutą swego dyrygenta do wielkiego koncertu, który ma zaznajomić publiczność paryską z artystycznemi opracowaniami polskiej pieśni ludowej.

*

Związek Polskich Kół Śpiewaczych we Francji organizuje w poszczególnych okręgach kursy dla dyrygentów, prowadzone przez instruktora A. Bojanowskiego.

*

Chór Towarzystwa Nauczycieli Polskich w czeskim Cieszynie obchodził 8 lutego b. r. 10-lecie swego istnienia. Uroczyste zebranie, połączone z występami Chóru, uświetniło dzień jubileuszu. Wydana też została monografja, obrazująca historję i działalność Chóru.

*

Spośród chórów, należących do *Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce,* chór *„Nowe Życie"* z Chicago (Nr. 143) delegowany zostanie na Zlot śpiewaczy, który odbędzie się w War-

szawie w dniach 27 — 29 czerwca b. r.

*

W Belgji, w okręgu Limburgji, odbyło się zebranie prezesów *polskich kół śpiewaczych*. Zarząd i prezesi poszczególnych chórów dokładają wszelkich starań, żeby wysłać na Zlot śpiewaków w Warszawie chór reprezentacyjny.

*

W cyklu widowisk tanecznych — „Balety współczesne", organizowanym w Paryżu przez *„Archives Internationales de danse"* odbył się wieczór pod hasłem „Rytmy 1936 r.". Przedstawicielką polskiej sztuki choreograficznej była *Loda Halama*. Sprawozdawcy francuscy uznali Halamę za artystkę najwyższej klasy.

*

Ziuta Buczyńska wystąpiła w sali Królewskiej Akademji Muzycznej w *Sztokholmie* z recitalem tanecznym. Nasza laureatka Konkursu Wiedeńskiego zjednała sobie przychylną krytykę całej prasy Sztokholmu, zwłaszcza za ludowe tańce polskie.

*

B y d g o s z c z.

Dzięki prywatnej inicjatywie zorganizowała się w Bydgoszczy *orkiestra symfoniczna*, do której weszli zarówno muzycy zawodowi, jak i zaawansowani amatorzy. Na kierownika orkiestry powołano p. Karola Kuleckiego, młodego kompozytora bydgoskiego.

G d y n i a.

Komisja Międzyszkolna w Gdyni wespół z tamtejszą szkołą muzyczną im. Chopina zorganizowała, regularnie odbywające się, *audycje muzyczne dla młodzieży szkolnej*. Audycje te cieszą się liczną frekwencją młodzieży.

I n o w r o c ł a w.

Odbyły się tu *obrady delegatów XIX Okręgu Kół Śpiewaczych*, obejmującego pow. Inowrocławski. Ze sprawozdań, złożonych przez delegatów i sekretarza okręgowego p. Webera wynika, iż działalność stowarzyszeń śpiewackich okręgu inowrocławskiego jest wydajna i obfita. W toku obrad uchwalono tegoroczny Zjazd Okręgu XIX zwołać do *Pukości*, gdzie miejscowe Tow. Śpiewacze „Halka" obchodzi 35-lecie swego istnienia. Prezesem okręgu XIX jest p. Dratwiński. Okręg liczy 1088 członków zgrupowanych w poszczególnych stowarzyszeniach śpiewaczych.

*

Chór świecki „Szarotka", który, istniejąc od 1894 r., szczyci się poważnym dorobkiem na polu pieśniarstwa polskiego, obchodził w styczniu uroczystość udekarowania swego sztandaru odznaką Wielkopolskiego Związku Kół Śpiewaczych. Opiekunem „Szarotki" jest jej prezes honorowy p. M. Męclewski, stałym zaś dyrygentem — prof. T. Sobieski. Koncertową część uroczystości wypełniła „Szarotka" (pieśni Wiechowicza i Nowowiejskiego) oraz orkiestra 59 p. p.

*

Na walnem zebraniu *chóru farnego* obrano nowy zarząd, którego prezesem został p. Semmler. Sprawozdania wykazały sumienną pracę chóru. Dyrygentem chóru jest p. J. Gałdyński.

*

Chór „Moniuszko" w Inowrocławiu, wchodzący obecnie w okres jubileuszu pięćdziesięciolecia, odbył doroczne walne wybory. Prezesem chóru zo-

stał p. Smoczkiewicz, dyrygentem, dotychczasowy dyrygent, p. Weber.

*

Doroczne zebranie miejscowego *Tow. Śpiewaczego „Chopin"* wybrało nowy zarząd z prezesem p. K. Lipińskim na czele.

*

Orkiestra 58 p. p. wlkp. z Poznania pod dyr. kapelmistrza kpt. M. Chmielewicza dała w Inowrocławiu koncert na cel budowy hangaru lotniczego w Inowrocławiu.

Katowice i Śląsk.

Dnia 2 lutego odbył się w kościele garnizonowym w Katowicach *wieczór kolend*. Udział wzięły: orkiestra 73 p. p. pod batutą por. Kanasia, orkiestra kolejowego kółka śpiewaczego pod dyr. H. Niczego, chór męski pracowników m. Katowice pod dyr. L. Janickiego i chór mieszany im. ks. Damrota pod dyr. por. Kanasia.

*

W Katowicach i w Chorzowie wykonano pod dyr. Walerjana Bierdjajewa *„Cyrulika sewilskiego"*. Rozynę śpiewała Aniela Szlemińska.

*

W dniach od 30 maja do 1 czerwca b. r. odbędzie się w Katowicach Jubileuszowy *Zjazd Śpiewaków Śląskich*.

*

Chóry Związku Polskiej Młodzieży Ewangelickiej wojew. Śląskiego obchodzą w b. r. 10-ciolecie swojej działalności. Z okazji tej ma się odbyć w Cieszynie (w lecie) Zjazd wszystkich chórów Związku, poprzedzony szeregiem koncertów, organizowanych w poszczególnych środowiskach. Pierwszy z nich odbył się w dniu 16 lutego b. r. w Skoczowie. Zgromadził on około 120 śpiewaków z Cieszyna, Goleszowa i Skoczowa.

*

W związku z 10-letnią rocznicą *Towarzystwa Śpiewu „Ogniwo"* odbyła się w *Czernicy* akademja i koncert. W koncercie wzięły udział chóry okoliczne.

*

Mała wioska śląska *Lubusza* gościła u siebie członków *Regjonalnego Zjazdu Śpiewaczego*, zorganizowanego z okazji 5-ciolecia istnienia Związku okręgu Lublinieckiego.

Po zebraniach informacyjnych i referatowych, poszczególne chóry (około 10-ciu) wystąpiły ze swemi produkcjami. Poziom artystyczny poszczególnych chórów, które w programach swoich umieściły utwory o poważnym stopniu trudności — zyskał ogólne uznanie wśród słuchaczy. Dyrygentem związkowym jest L. Janicki.

*

W *Rudzie Śląskiej* wykonane zostało oratorjum *St. Kazury „Lot"*. Wykonawcami byli: chór mieszany „Słowiczek" z Rudy Śl., orkiestra Towarzystwa Muzycznego z Katowic oraz soliści: E. Jefimcewa (sopran), F. Mathea (tenor), St. Kruzer (bas). Dyrygował stały dyrygent „Słowiczka" F. Hoffman. Ogólna liczba wykonawców wynosiła ok. 200 osób, co jak na stosunki niedużej wsi jest wysiłkiem wielkiej miary. Koncertu, poprzedzonego objaśnieniami dyr. M. Stoińskiego, wysłuchały liczne rzesze publiczności.

*

W *Wełnowcu* (pow. Katowicki) odbył się wieczór pieśni, zorganizowany z okazji 30-lecia chóru mieszanego „Harmonja". Dyrygował p. Trzcionka.

Śląsk niemiecki.

Profesorowie Śląskiego Konserwatorjum Muz. w Katowicach, prof. Romaniszyn (odczyt o emisji głosu), Cetner (skrzypce), Bielicki (fortepian), oraz p. Marta Furmanikowa (akompanjament), wzięli czynny udział w uroczystym koncercie, zorganizowanym przez *Związek Chórów polskich na Śląsku niemieckim, w Bytomiu.* Niezwykle serdeczne przyjęcie, jakiego poza sukcesem artystycznym doznali od rodaków z za kordonu artyści katowiccy, jest wymownym dowodem potrzeby takich odwiedzin „ku pokrzepieniu serc".

*

W *Nowym Bytomiu* odbył się koncert wokalno-instrumentalny z okazji 25-lecia chóru „Harmonja". Wykonano m. in. psalm „Ojczyzna" i „Testament Bolesława Chrobrego" — dzieła F. Nowowiejskiego. Prócz chóru „Harmonja" i solistów wystąpiła na koncercie tym orkiestra huty „Pokój". Dyrygował p. Józef Rzeźniczek. Koncert połączony był z licznemi przemówieniami, obrazującemi ciężkie warunki, w jakich przed wojną śląskie oddziały śpiewacze pracowały nad szerzeniem polskiej pieśni i polskiego języka. Uroczystość poprzedzona była nabożeństwem, w czasie którego chrzestny chór „Dzwon" wykonał mszę G. G. Gorczyckiego.

*

W połowie marca odbył się w *Raciborzu* pierwszy *zjazd śpiewaczy* okręgu raciborsko-kozielskiego Związku Polskich Kół Śpiewaczych na Śląsku Opolskim. Jest to najmłodszy okręg spośród filij Związku, mimo to wykazuje się znacznem wyrobieniem i inicjatywą. Zjazd zgromadził liczne chóry oraz jako gości — wybitnych polskich działaczy społecznych z Niemiec. Stał się zatem okazją do szerokiej wymiany myśli między poszczególnemi środowiskami. W popisach chórów okręgu raciborskiego I i III miejsce zajęły chóry „Harmonja" i „Hasło" z Raciborza, zaś II, IV i V miejsce koła śpiewacze młodzieży w Budriskach, Markowicach i Gamowie.

*

W *Strzelcach* (na Śląsku Opolskim) odbył się *zjazd okręgowy chórów* okręgu Strzeleckiego, połączony z konkursami poszczególnych chórów.

*

22-gi Śląski Festival Muzyczny został przełożony na jesień. (Pierwotnie proponowane były miesiące wiosenne).

*

W *Lignicy* wystawiona została opera „Rembrandt in Uxelfingen". *Hans Albert Mattausch* (uczeń F. Draeseke) kierownik Orkiestry i Chóru Siemensa w Berlinie jest jej autorem. Tekst E. H. Bethge. Opera ta została przychylnie przyjęta przez krytykę prasową, która podkreśla prostotę i pogodę muzyki Mattausch'a.

*

Fritz Reuter skomponował oratorjum „Das Spiel vom deutschen Bettelmann" do tekstu Ernsta Wiecherta. Oratorjum to będzie wkrótce wykonane w Oleśnicy (Oelsnitz) i w Jeleniogórze (Hirschberg).

Kraków.

Polski *Związek Muzyczno-Pedagogiczny* w Krakowie urządził w Sali Saskiej koncert, w którym wzięli udział: Macalik (skrz.), Sacewiczowa (fortep.), Paczewska (śpiew).

Lublin.

Dnia 9 lutego b. r. odbył się w Teatrze Miejskim w Lublinie *koncert*

chórów lubelskich. Koncert połączony był z uroczystością wręczenia odznak honorowych zasłużonym działaczom terenu lubelskiego, nadanych przez Radę Naczelną Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych. W koncercie wzięły udział: Chór Akademicki (mieszany) pod dyr. St. Koszowskiego, Chór Kolejowy „Lutnia" (męski) pod dyr. T. Markowskiego, Chór męski „Echo" pod dyr. Eug. Dziewulskiego. Program koncertu obejmował wyłącznie utwory kompozytorów polskich.

*

Dnia 24 lutego b. r. odbył się *Koncert Kompozytorski* p. *Eugenjusza Dziewulskiego.* Na koncercie przedstawiony został dorobek twórczy 23-letniej pracy kompozytora. Wykonawcami byli: kwintet smyczkowy (A. Romanowska-Rudzka (I skrz.), Wł. Zawadzki (II skrz.), K. Iwanow (altówka), L. Chełmiński (wiolocz.), L. Popławski (fortep.)), oraz orkiestra Towarzystwa Muzycznego w Lublinie. W programie zawarte były: „Suita huculska" na kwintet, „Uwertura Jubileuszowa", „III Symfonja" i Suita „Zielony Pajac". Miejscowe recenzje z uznaniem omówiły koncert, wyrażając się pochlebnie o twórczości Dziewulskiego.

Lwów.

Staraniem Korpusu Kadetów Nr. 1 we Lwowie wystawiono w dniu 1 lutego b. r. jednoaktową operę *K. Kurpińskiego „Leśniczy w Kozienickiej puszczy".* Odpis tego utworu, uważany dotąd za zaginiony, odnaleziony został w Archiwum teatru lwowskiego. „Leśniczy w Kozienickiej puszczy" wystawiony był po raz pierwszy w 1821 r. w Warszawie.

*

Tow. Śpiewacze „Echo-Macierz" we Lwowie ukonstytuowało na r. 1936 nowy zarząd. Prezesem został kpt. Usarz, kierownikiem artystycznym Jerzy Kołaczkowski, stałym dyrygentem dr. St. Schmidt.

*

Delegacja *Małopolskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych* przyjęta została przez wojewodę lwowskiego p. Wł. Belinę-Prażmowskiego. Delegacja przedstawiła nowe dezyderaty w sprawie rozszerzenia swej budowy organizacyjnej na wszystkie miasta i miasteczka Małopolski Wschodniej, w celu pobudzenia ruchu śpiewaczego w jak najszerszych kołach społeczeństwa. Pan wojewoda Prażmowski przyrzekł swą pomoc i poparcie.

*

Staraniem Lwowskiego Koła „Polskiego Związku Zachodniego" odbył się w dniu 28 lutego b. r. *wieczór śląski,* zorganizowany z okazji 17-ej rocznicy najazdu czeskiego na Śląsk Cieszyński. Po przemówieniach i referatach nastąpiła część muzyczna uroczystości, w której wziął udział chór śląski „Znicz" oraz Orkiestra Koła Muzycznego Techników Lwowskich. Program wypełniły regjonalne pieśni śląskie.

Poznań.

Dwie nowości: „Dies Irae" poemat symfoniczny *Tad. Z. Kasserna* oraz *„Marche française" Roger Ducassa* wykonane zostały na koncercie symfonicznym w Poznaniu dnia 10 marca b. r. pod dyr. *Feliksa Nowowiejskiego.*

*

Wielkopolski Związek Teatrów Ludowych, przy poparciu Kuratorjum Szkolnego Okręgu Poznańskiego, zorganizował w Poznaniu *Archiwum*

Pieśni Ludowej. Związek, przystępując do pracy nad zbieraniem pieśni ludowej Wielkopolski i Pomorza, zaopatrzył się w fonografy wałkowe i liczny sztab pracowników (nauczycielstwo), którzy przeszli odpowiednio wykształcający kurs pod kierunkiem *prof. dr. Ł. Kamieńskiego.* Stała współpraca i kontrola, jaką ofiarował prof. Kamieński, stanie się rękojmią wartości przyszłych zbiorów Archiwum Związku. Czynny Zarząd Związku wypracował już metody organizacyjne pracy swych członków w terenie. Akcja zbierania fonograficznego i „ołówkowego" jest już w toku.

*

Poznańskie Towarzystwo Muzyczne donosi, że wbrew notatce zamieszczonej w poprzednim nr. „Muzyki Polskiej", nie zamierzało i nie zamierza organizować sekcji Muzyki Współczesnej.

*

Tow. Muzyczne Kolejarzy i *Chór „Moniuszko"* urządziło poranek muzyczny, z którego dochód przeznaczony został na pomoc bezrobotnym.

*

Dnia 13 i 14 stycznia b. r. odbyło się w Poznaniu zebranie *Zarządu Centralnego Kolegjum Polskich Organistów-Chórmistrzów.* Wypracowano memorjał, (dotyczący spraw Kolegjum i jego statutu), który przedstawiony został J. Em. Prymasowi. W lipcu ma być zwołane Walne Zgromadzenie Kolegjum.

*

Z inicjatywy Zarządu Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego odbyło się w Poznaniu zebranie śpiewaków, poświęcone uczczeniu pamięci *Kajetana Bojarskiego.* Przemawiał dr. L. Surzyński (prezes Związku). Poza tem odczytane zostały wspomnienia p. red. W. Noskowskiego, towarzysza ś. p. Bojarskiego i jego współpracownika z czasów budowy pierwszych podwalin ruchu śpiewaczego. Część koncertową zebrania wypełnił chór poznański „Echo". Pamięć Bojarskiego uczcił również red. Noskowski audycją muzyczno-słowną p. t. „Skąd się wzięło „Echo". Audycję tę nadała rozgłośnia poznańska.

*

W Poznaniu koncertował chór mieszany z Berlina — *„Berliner Solisten Vereinigung".* Dyrygował W. Favre.

Przemyśl.

Za sprawą biskupa diecezji przemyskiej — ks. dr. F. Bardy, zaprowadzona została *reorganizacja chórów kościelnych djecezji przemyskiej.* Chóry te istniały dotychczas bez jakichkolwiek podstaw prawnych jako luźne stowarzyszenia amatorskie. Wyjątek stanowił jedynie Chór Katedralny w Przemyślu. Obecnie opracowany został statut Stowarzyszenia Chórów Kościelnych diecezji przemyskiej, na podstawie którego poszczególne chóry kościelne przeprowadzają swoją reorganizację. Kuratorem chórów kościelnych diecezji przemyskiej jest ks. W. Lewkowicz, dyrektor Chóru Katedralnego w Przemyślu.

*

Towarzystwo Muzyczne, kierowane przez prof. Jurczyńskiego, jest głównym ośrodkiem życia muzycznego Przemyśla. W styczniu b. r. Tow. Muzyczne urządziło *wieczór kolend* w wykonaniu orkiestry, chórów (męskich, żeńskich i mieszanych) oraz solistów. Na program złożyły się kolendy i pastorałki, opracowane przez kompozytorów polskich.

Poza tem Towarzystwo Muzyczne wystąpiło z *koncertem chóralnym.* Chór Towarzystwa pod dyr. prof. Jur-

czyńskiego wykonał bogaty repertuar utworów kompozytorów polskich. Solistami byli dwaj śpiewacy: A. Noskowski (bas) i St. Russocki (tenor). Koncert urządzony był staraniem Zw. Pracy Obyw. Kobiet, dochód przeznaczono na tenże Związek.

R z e s z ó w.

Władysław Turzański wystąpił w Rzeszowie z wieczorem pieśni i arji.

S k i e r n i e w i c e.

Przy *Towarzystwie Artystycznem* w Skierniewicach istnieje *Sekcja Muzyczna*, założona i prowadzona przez p. St. Janiszewskiego, dyrektora Szkoły Muzycznej im. J. Śliwińskiego w Skierniewicach i por. K. Wojcika, kapelmistrza orkiestry 18 p. p. W roku 1932/33 Sekcja Muzyczna zorganizowała szereg koncertów symfonicznych w Skierniewicach, Łowiczu i Kutnie. Od roku 1935 datuje się planowa i systematyczna działalność Sekcji. Wynikiem tej działalności jest zaprowadzenie w Skierniewicach stałego ruchu koncertowego. Odbyło się już pięć poranków symfonicznych, poświęconych muzyce polskiej, klasycznej, romantycznej i współczesnej. Każdy poranek poprzedzony jest prelekcją. Prócz orkiestry 18 p. p. biorą udział w koncertach artyści miejscowi i przyjezdni. Do wzmożenia ruchu muzycznego w Skierniewicach przyczyniają się również gimnazja ogólnokształcące, które posiadają uczniowskie zespoły orkiestrowe. Zespoły te od pięciu lat występują z dorocznemi koncertami w Skierniewicach i w sąsiednich miastach.

S t a n i s ł a w ó w.

Stanisławów ma usłyszeć cały *cykl koncertów symfonicznych*, organizowanych przez *Towarzystwo Muzyczne im. Moniuszki* w Stanisławowie. Dyrekcję koncertów objął prof. Tadeusz Jarecki. Pierwszy koncert symfoniczny z udziałem Józefa Cetnera (skrzypce) przyniósł dość rozmaity program. M. in. wykonaną została Suita orkiestrowa op. 32 — Tadeusza Jareckiego (pierwsze wykonanie). Następny koncert ma być poświęcony twórczości Paderewskiego.

*

Z inicjatywy licznych miejscowych stowarzyszeń społecznych odbyła się uroczysta *akademja ku czci I. Paderewskiego* z okazji 75-tej rocznicy urodzin Mistrza. Część koncertową poprzedziło przemówienie prof. T. Jareckiego (dyrektora miejscowego konserwatorjum im. St. Moniuszki), w którem prelegent scharakteryzował Paderewskiego — jako muzyka. Wykonawcami części koncertowej akademji byli: p. L. Llewellyn-Jarecka (śpiew), Jan Lityński (fortep.) oraz orkiestra Tow. Muzycznego im. St. Moniuszki pod dyr. prof. T. Jareckiego.

T a r n o p o l.

Towarzystwo Oratoryjne w Tarnopolu zorganizowało *koncert kolend*. Program koncertu (prócz części chóralnej wykonanej przez chór mieszany Towarzystwa Przyjaciół Muzyki oraz chór „Bard") zawierał „Kwartet kolendowy" dr. Sołtysa (w wykonaniu kwartetu smyczkowego Towarzystwa Przyjaciół Muzyki) oraz „Suitę Kolendową" Fr. Koniora, którą wykonały połączone chóry Towarzystwa i „Bardu" i orkiestra symfoniczna Tow. Przyj. Muzyki, wspomagana przez orkiestrę 54 p. p. Solowe kolendy wykonał z towarzyszeniem fortepianu p. Blasiak (baryton). Głównym organizatorem koncertu, jak

i wielu poprzednich imprez, zaznajamiających Tarnopolan z dziedziną muzyki kościelnej, jest Dominikanin O. Madura, który od chwili swego osiedlenia w Tarnopolu przyczynia się walnie do ożywienia miejscowego życia muzycznego.

Towarzystwo Oratoryjne wyjechało z koncertem kolend do *Trembowli i Czortkowa.*

*

Przy tutejszem Towarzystwie Przyjaciół Muzyki powstał *zespół cytrowy.*

T o r u ń i P o m o r z e.

Dnia 23 lutego odbył się w Toruniu koncert *Henryka Sztompki.* Był to inauguracyjny koncert *Pomorskiego Towarzystwa Muzycznego.* Publiczność, która wypełniła całkowicie salę Dworu Artusa, przyjmowała artystę owacyjnie. „Słowo Pomorskie" stwierdza, że „Sztompka stał się odrazu ulubieńcem Torunia".

*

Z inicjatywy *Konserwatorjum Pomorskiego Towarzystwa Muzycznego* wprowadzone zostały w rozgłośni toruńskiej specjalne audycje, przeznaczone dla kształcącej się muzycznie młodzieży. Audycje te odbywają się co dwa tygodnie, od lutego począwszy. Pierwsza audycja poświęcona została grze fortepianowej (objaśnienia dyr. Perkowskiego, ilustracje fortepianowe p. Kurpisz-Stefanowej), druga — zajęła się grą skrzypcową (objaśnienie również dyr. Perkowskiego, ilustracje muzyczne p. H. Wojciechowskiej). Tematem trzeciej audycji była „Orkiestra symfoniczna i jej skład" (objaśnienia por. Grabowskiego, współudział orkiestry 63 p. p.). Audycje te wywołały ogromne zainteresowanie wśród młodzieży i wśród melomanów toruńskich.

*

Bratnia Pomoc przy *Pomorskiej Szkole Muzycznej* p. Musiałkowskiej w Toruniu przystąpiła do urządzania pogadanek muzycznych, które mają na celu podanie najszerszemu ogółowi niezbędnych wiadomości muzycznych. Temat pierwszego takiego wieczoru brzmiał: „Co to są c-dury i c-molle", następnego zaś „Co to są opusy". Pogadanki, bogato ilustrowane muzycznie, zainteresowały szeroką publiczność Torunia.

*

W auli gimnazjum im. Kopernika w Toruniu odbył się (na rzecz funduszu szkoły polskiej zagranicą) *wieczór muzyczny,* poświęcony *twórczości słowiańskiej.* Chopin, Rachmaninow, szereg pieśni słowiańskich w układzie P. Konjovis'a, wreszcie trio fortepianowe g-moll Smetany wypełniły całość programu. Wykonawcami byli: pp. S. Jagodzińska-Niekraszowa (fortep.), K. Ludwig-Kitzowa (skrzypce), H. Krauze (wioloncz.), Z. Drexler-Pasławska (śpiew). Koncert wzbudził wielkie zainteresowanie wśród miejscowej publiczności.

*

W Toruniu odbyło się walne zgromadzenie członków *chóru św. Cecylji* (przy kościele św. Jakóba). Prezesem nowoobranego zarządu został p. Lewandowski. Chór św. Cecylji w ciągu ub. roku wzbogacił znacznie swój program. M. in. włączył doń „Missa brevis" Palestriny.

*

Orkiestra 64 p. p. z Grudziądza koncertowała w Krakowie w „Pałacu Prasy". Orkiestra ta przybyła do Krakowa z wycieczką szkoły instruktorów-podoficerów 14 d. p.

*

W Podgórzu odbył się koncert *Tow. Śpiewaczego „Halka"*. Udział w koncercie wziął chór „Halka" pod dyr. J. Marcinkowskiego, chór „Dzwon" z Torunia pod dyr. Z. Moczyńskiego oraz orkiestra symfoniczna 63 p. p.

*

Towarzystwo Śpiewacze „Lutnia" w *Sępólnie* (którego 25-lecie przypada w przyszłym roku) urządziło „Wieczór Pieśni". Chór pod dyrekcją St. Kamprowskiego wykonał szereg pieśni kompozytorów polskich. Część instrumentalną wieczoru wypełniły zespoły kwartetowe, kwintetowe oraz tria i sola wiolonczelowe.

*

W Świeciu odbył się koncert z udziałem artystów bydgoskich: *Felicji Krysiewiczowej* (śpiew) i *Edmunda Röslera* (fortepian).

*

Warszawa.

Dnia 26 stycznia b. r. odbył się w Warszawie (sala kina „Colosseum") *festival kolend* w wykonaniu chórów i orkiestr Okręgu II Związku Mazowieckiego Polskich Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych. W festivalu wzięły udział chóry: „Pobudka" pracowników Fabryki Karabinów (dyr. T. Czudowski); „Chór pracowników Gł. Drukarni Wojsk." (dyr. M. Szymanowski); „Chór Pracowników Zbrojowni Nr. 2" (dyr. K. Jezierski); „Chór Pracowników Wytwórni Amunicji" Nr. 1 (dyr. E. Pawłowski) i Nr. 2 — Rembertów (dyr. F. Rybicki) oraz orkiestry Zbrojowni Nr. 2 i Fabryki Karabinów (dyr. A. Sielski).

*

Zarząd Polskiego Związku Stowarzyszeń Śpiewaczych i Muzycznych wystosował apel do poszczególnych Stowarzyszeń z zaleceniem *zbierania pieśni ludowych* poszczególnych regjonów. Pieśni mają posłużyć za materjał do opracowań artystycznych. W ten sposób Związek pragnie wzbogacić repertuar chórów ich regjonalnemi pieśniami.

*

Sekcja Kultury Zarządu Miejskiego Warszawy prowadzi ciągłą akcję na przedmieściach i peryferjach miasta. Warszawa podzielona jest na dzielnice; w każdej z tych dzielnic odbywają się regularne koncerty. Liczba tych koncertów osiągnęła obecnie wysoką pozycję 57.

*

Walne Zgromadzenie członków Instytutu Fr. Chopina w Warszawie obrało na rok bieżący nowy Zarząd, którego prezesem został ponownie p. Minister August Zaleski. Instytut Fr. Chopina, pragnąc zapoczątkować zbiory Chopinowskie, zakupił m. in. autograf Tria Chopina. Obecnie na zlecenie Min. S. Z. i Min. W. R. i O. P., Instytut przeprowadza pertraktacje z pewną firmą zagraniczną w sprawie zakupu większej ilości autografów Chopina.

*

W ostatnich dniach doszło do uzgodnienia pracy pomiędzy Polskiem Radjo a Filharmonją Warszawską. Polskie Radjo wznawia transmisje piątkowych *koncertów symfonicznych* i czwartkowych *poranków szkolnych* z Filharmonji Warszawskiej.

*

Dnia 19 lutego b. r. odbył się w salach *Italskiego Instytutu Kultury* w Warszawie koncert wiolonczelisty *Enrico Mainardi*. Akompanjament fortepianowy objęła żona artysty.

*

Zygmunt Zaleski, bas scen zagranicznych, reżyser medjolańskiej Scali, zaangażowany został do Opery

Warszawskiej jako reżyser i śpiewak. Reżyserował tu już „Manru".

*

W nowootwartem kinie „Roma" w Warszawie puszczono na ekran film wytwórni niemieckiej *„Chopin — piewca wolności"*. Warszawscy recenzenci filmowi ocenili obraz ten bardzo dodatnio. Nieścisłości historyczne są wybaczalne wobec tej zalety, że główną bohaterką filmu jest *muzyka Chopina*, podkreślona artystycznie zarysowanym nastrojem całego obrazu.

*

„Straszny Dwór" ma być nakręcony na film (jako komedja) przez wytwórnię warszawską „Imago-Vox". Wykonawcami będą artyści dramatyczni.

W i l n o i W i l e ń s k i e.

Klub muzyczny w Wilnie odbywa zebrania, na których wykonywane są dzieła *muzyki kameralnej*. Ostatnio wykonane zostały kwartety smyczkowe dwu kompozytorów miejscowych: T. Szeligowskiego (kwartet Nr. 2) i W. Rudzińskiego.

*

W *Głębokiem* powstał *stały Teatr Regjonalny*, który działalnością swą obejmie cały teren pow. dziśnieńskiego. Teatr posiada sekcję dramatyczną, komedjową, ludową i muzyczną. Zespół teatralny liczy 38 osób. Na czele teatru stanęła Rada, złożona z 8 osób.

*

Wilejka odczuwała dotąd brak większej sali, w której mogłyby się odbywać koncerty, przedstawienia teatru objazdowego, zebrania i t. p. Obecnie brak ten zażegnany został przez Wydział Powiatowy, który w nowo-wybudowanym swym gmachu urządził dużą salę, wygodną i dobrze umeblowaną, mogącą pomieścić 500 osób.

Z r u c h u ś p i e w a c z e g o w W i e l k o p o l s c e i n a K u j a w a c h

Tow. Śpiewacze „Lutnia" w Chełmcach ukonstytuowało na walnem zebraniu nowy zarząd z prezesem p. L. Wojciechowskim na czele.

*

Osada *Dobre* (koło Nieszawy) uroczyście obchodziła 75-tą rocznicę urodzin I. Paderewskiego. Akademja, jaka się odbyła w sali Sokoła, zgromadziła niezwykle liczną i entuzjastycznie nastrojoną publiczność. W części muzycznej akademji wystąpiła orkiestra Sokoła pod batutą p. Marciniaka oraz, jako pianista, p. inż. Trompeteur z Inowrocławia.

*

„Testament Bolesława Chrobrego". rapsod na chór miesz., sola i orkiestrę *Feliksa Nowowiejskiego*, wykonany został dnia 8 marca b. r. w Gnieźnie przez chór „im. F. Nowowiejskiego".

*

Nadgoplańskie Towarzystwo Śpiewu w Kruszwicy urządziło „Wieczór Pieśni". Dyrygentem chóru jest p. L. Uklejewski, prezesem — St. Sielcz-Fedkowicz. Na program koncertu złożyły się utwory kompozytorów polskich.

*

Tow. Śpiewacze „Halka" w Mogilnie obrało na rok bieżący nowy zarząd. Prezesem został p. Wł. Ramisch.

*

Chór „Halka"—istniejący w *Pakości* od 1900 r. — na swem walnem zebraniu wybrał nowy zarząd, którego prezesem jest p. B. Wagner, dyrygentem

zaś p. B. Zieliński. Podkreślić należy trafną inicjatywę obecnego na zebraniu dyrygenta okręgowego p. Webera, który zachęcał chór do przyswajania sobie starych pieśni ludowych, w najprostszym, jednogłosowym układzie.

*

Walne Zebranie *Chóru Kościelnego w Piaskach* (pod Mogilnem) obrało nowy zarząd. Prezesem został p. T. Nowak.

*

Chór Koła Śpiewaczego im. Moniuszki w Sławsku Wielkim (koło Mogilna) obrał na walnem zebraniu nowy zarząd. Prezesem został p. Franciszek Lisiecki, dyrygentem p. T. Kwiatkowski. Zebranie mianowało członkiem honorowym Koła p. W. Trawkę, założyciela i pierwszego dyrygenta chóru.

*

W Strzelnie odbyło się uroczyste zebranie *Koła Śpiewu „Harmonja"*, połączone z wręczeniem panu Barczakowi ze Strzelna odznaki Wszechpolskiego Związku Śpiewaczego. W czasie uroczystości chór „Harmonja" wykonał szereg utworów kompozytorów polskich.

*

Młodzież gimnazjum im. Ks. Piotra Skargi w *Szamotułach* urządziła „*Wieczór pieśni i tańców szamotulskich*", w opracowaniu regjonalisty szamotulskiego p. Andrzeja Hanyża. Bogaty folklor szamotulski (stroje, obyczaje, muzyka) został umiejętnie tu wykorzystany.

*

Doroczne walne zebranie miejscowego *chóru „Harmonja" w Szymborzu* wybrało nowy zarząd, z prezesem p. F. Drabikiem na czele. Dyrygentem na rok bieżący został p. Kocikowski z Inowrocławia.

*

Włocławski Chór Katedralny pod dyr. ks. prof. Z. Olszewskiego dał w Bazylice Katedralnej koncert (czwarty) muzyki religijnej. W programie szereg kolend.

Ruch artystyczno - kulturalny młodzieży akademickiej.

Walne Zebranie *Akademickiego Koła Muzycznego U. J. P. „Lira"* wybrało nowe władze Koła w składzie: L. Małecki — prezes, Wiśniewski, Bakalarska, Chrostowski, Marja Ońko— członkowie Zarządu. Chór akademicki „Lira" przygotowuje się do koncertu dorocznego, będącego 15-ym, jubileuszowym jego koncertem.

*

Zarząd organizacji międzyuczelnianej, mającej na celu osiągnięcie międzynarodowego zbliżenia akademickiego, powołał obecnie do życia *sekcję artystyczną*. Do sekcji tej należeć będą mogli studenci Konserwatorjum. Program działalności sekcji artystycznej obejmuje prace, połączone z nawiązaniem jaknajliczniejszych stosunków z zagranicznemi organizacjami o zbliżonym charakterze, informowanie zagranicznej prasy akademickiej o sztuce polskiej, wymianę wydawnictw, projektów oraz wymianę studentów. Pożyteczna ta organizacja akademicka wypełnia w ten sposób lukę, jaka istniała dotąd w artystycznej dziedzinie życia akademickiego.

Z radja.

Polskie Radjo rozszerza program, zaznajamiający słuchacza z *twórczością polską dawną i współczesną.* Programy radjowych koncertów symfonicznych wykazują przyrost utworów polskich. $1/3$ ogólnej liczby utworów, wykonywanych na wieczornych

koncertach symfonicznych, przypada na kompozytorów polskich. „Koncerty historyczne" z Krakowa poświęcane są poszczególnym kompozytorom polskim. Koncerty, urządzane z okazji rocznic, jubileuszów i t. p., cykl „Twórczość Chopina", „Nasze pieśni", „Cała Polska śpiewa", wreszcie folklorystyczne audycje radjowe, poświęcone wsi polskiej, z jej obrzędami i muzyką (nierzadko przez wiejskich śpiewaków i muzykantów przed mikrofonem wykonywaną) — zaznajamiają radjosłuchacza z artystyczną i ludową twórczością polską.

*

Rada Powiatowa *powiatu Radzymińskiego* powołała do życia „referat radjowy" przy komisji kulturalno-oświatowej. Referat przeprowadzać będzie planową radjofonizację wsi w powiecie radzymińskim.

*

W dn. 5 stycznia b. r. *Rozgłośnia Krakowska* objęła nowy lokal. Jednopiętrowa kamienica, o charakterze willowym (ul. Pędzichów 6) mieści 3 studja: muzyczne większe, mniejsze (dla zespołów kameralnych) oraz studjo literackie. Pozatem urządzono studjo dla speakerów, pokój reżyserski, stację kontroli technicznej i biura Dyrekcji.

Varia.

Stanisław Kazuro napisał szereg nowych kompozycyj: inwencje 3-głosowe, 6 mazurków, sześć pieśni do słów K. Makuszyńskiego, utwór na altówkę, na skrzypce oraz preludjum i fugę na skrzypce i altówkę.

*

St. M. Stoiński wykończył „Balladę symfoniczną" op. 17. Utwór ten wykonany będzie w przyszłym sezonie koncertowym.

*

Polonja Amerykańska uczciła *75-letni jubileusz urodzin Paderewskiego* pamiątkowem wydawnictwem „Ingae Jan Paderewski" (Diamond Anniversary, 1860 — 1935). Bogate to wydawnictwo wyposażono w piękną szatę graficzną.

ANGLJA

W ostatnich miesiącach koncertowali w Londynie: *Bartók*, który wykonał swój drugi koncert fortepianowy i *Kodály*, który dyrygował swą suitą. Wykonany był też koncert na fortepian, trąbkę i smyczki *Szostakowicza.*

*

Paweł Hindemith, który w ubiegłym miesiącu wystąpił w Londynie, jako solista w Queen Hall-Konzert, otrzymał od dyrekcji Radja Brytyjskiego polecenie dostarczenia odpowiedniego utworu na cześć zmarłego króla Jerzego V. Hindemith skomponował utwór (na altówkę z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej) na temat chorału „Vor deinen Thron tret ich hiermit". Dzieło to nadane będzie wkrótce na wszystkie rozgłośnie angielskie. Pozatem Hindemith wystąpił, jako solista przed mikrofonem radja londyńskiego, wykonując swój koncert na altówkę. W programie londyńskiej audycji znalazła się suita Schoenberga z „Pelleas i Melissanda", „Femme silencieuse" Straussa i „Petruszka" Strawińskiego.

*

„The Royal Philharmonic Orchestre" wykonała w Londynie po raz pierwszy najnowsze dzieło młodego muzyka — *symfonję Arnolda Baxa.*

BELGJA

Opera w Antwerpji wystawiła balet *Wernera Egka* „Der Weg", który wy-

wołał wielkie uznanie prasy krytycznej.

BUŁGARJA

W Sofji zawiązana została *Filharmonja Bułgarska.*

CZECHOSŁOWACJA

W Pradze odbyła się premjera opery-oratorjum „Hry o Marri". Autorem jest *Bohuslav Martinu,* 35 lat liczący kompozytor. Dzieło to łączy w sobie cechy opery, oratorium i baletu.

*

Opera narodowa w Pradze wystawiła dzieło młodego (25 lat liczącego) kompozytora *P. Konjowitsch'a,* p. t. „Koschtana". Opera ta oparta jest bardzo silnie o ludowość i muzykę ludową. Konjowitsch jednak nie zdołał — zdaniem krytyki — wykazać własnego stylu.

*

W teatrze miejskim w Ołomuńcu wystawiono *„Orfeusza" Monteverdi'ego.*

*

„Katarina Izmajłowa" *Szostakowicza"* została wystawiona przez teatr niemiecki w Pradze. Opera młodego rosjanina zyskała powodzenie wśród publiczności.

*

Julie Reisser, kompozytor czeski, osiedlony od dawna w Kopenhadze, wykończył nowy utwór na chór żeński „Festtag".

*

Fryderyk Plaschke, znany baryton „Sächsischer Kammersänger", Czech z pochodzenia, został mianowany zastępcą dyrektora opery w Pradze.

*

Czechosłowackie władze policyjne w Aussig (Usti) zabroniły (pod karą 5000 koron cz.) wykonywania austrjackich i pruskich marszów wojskowych.

FRANCJA

Nowości muzyczne w Paryżu

W ciągu niedługiego okresu (w lutym) usłyszał Paryż dwa pierwsze wykonania nowych utworów, pisanych na clavecin: „Sonate en trio, pour clavecin, flûte et clarinette" *Florent Schmitt'a* oraz „Concerto" *B. Martinu.* Obie nowości zostały przyjęte przez krytykę paryską z nadzwyczajnem uznaniem. Do pierwszego niejako wykonania można też zaliczyć wskrzeszenie *„Concerto pour clavecin" Giovanniego Paesiella.* (Koncert ten dedykował Paesiello „à S. M. Imperatrice des Russies").

*

Na jednym z koncertów, organizowanych przez „Revue musicale" w Paryżu, usłyszano pierwsze wykonanie ciekawego instrumentacyjnie koncertu na saxofon i małą orkiestrę. Autorem jest *Jacques Ibert,* który, jak w innych dziełach, tak i tu wykazał — zdaniem krytyków — bujność pomysłu i fantazji twórczej.

*

W Paryżu wykonana została po raz pierwszy sonata na altówkę z towarzyszeniem fortepianu *Roberta Bernard'a.* Krytyka widzi w nowym utworze Bernard'a wiele zalet (zwłaszcza melodycznych i rytmicznych), podkreśla jednak przytem brak spoistości między poszczególnemi częściami, które w swej „samowystarczalności" stały się oderwanemi, zamkniętemi w sobie całościami.

*

Henri Martelli wzbogacił nowoczesną literaturę fortepianową Sonatiną op. 36 na fortepian, która pierwszem

wykonaniem, jakie miało miejsce w Paryżu, zdobyła sobie uznanie krytyków, muzyków i publiczności. Drugą „premjerą" tego kompozytora było Trio na dwoje skrzypiec i fortepian, „Jonglowanie kontrapunktyką melodyczną i rytmiczną", nagłe przecinanie rozbujałej rytmiki upartemi ostinatami, zupełna samodzielność poszczególnych głosów czynią z tego Tria — zdaniem prasy — ciekawe, „eksperymentalne" dziełko.

*

Filharmonicy paryscy (pod dyr. Ch. Muncha) wykonali ostatnio szereg nieznanych dotąd nowości: „Types" P. O. Ferrouda, II Koncert skrzypcowy *Prokofiewa* (grał M. Soëtens) oraz „Danses Russes" *A. Tcherepnina.*

*

Albert Roussel wykończył IV symfonję, która będzie wykonana w Paryżu pod dyr. Alberta Wolffa. Roussel dał niedawno w Kopenhadze koncert kompozytorski, którym objął swą twórczość kameralną.

Z opery.

W paryskiej Opéra-Comique występuje japońska Butterfly. Nazywa się *Tapales Isang.*

*

Znany pisarz francuski *Franciszek Mauriac* występuje ostro (w jednym z niedawnych numerów „Nouvelles litteraires") przeciw niedbałej i banalnej inscenizacji Carmen w paryskiej Opéra - Comique. Mauriac wzywa „artystów czystej duszy" do aktu „wyswobodzenia Carmen", do „przywrócenia czaru i wiecznej młodości temu zdegradowanemu dziełu", które Opéra - Comique wyzyskuje, czyniąc zeń numer, obliczony na „robienie kasy".

Uroczystości i odznaczenia.

Z inicjatywy Towarzystwa Przyjaciół Polski we Francji umieszczone zostanie w Konserwatorjum Paryskiem *popiersie J. I. Paderewskiego.* Popiersie to funduje Towarzystwo.

*

W „École Normale de Musique" w Paryżu odbył się *festival ku czci Alberta Roussela.* Program wypełniły dzieła orkiestrowe Roussela (Sinfoniettą dyrygował kompozytor osobiście) i pieśni.

*

Wielka nagroda muzyczna Prowancji przyznana została *Hectorowi Fraggi.*

*

Na miejsce zmarłego Ducassa wybrany został do Academie des Beaux-Arts" *Florent Schmitt.* Postawiona też była kandydatura Strawińskiego.

Wynalazki i eksperymenty

Prof. Varnum wynalazł pianino, które zamiast gamy kolejnych dźwięków daje gamę kolorów, rzuconych na ekran, złożony z 50 szklanych prętów. Każdej oktawie odpowiada zasadniczy kolor tęczy, którego odcienie produkują poszczególne klawisze. Instrument ten może odegrać dużą rolę w badaniach psychologicznych, zwłaszcza z zakresu psychologji muzyki. Wszak zjawiska łączenia wrażeń słuchowych z barwnemi występują u wielu kompozytorów, fachowych muzyków i amatorów. Przed paru już laty robiono w Paryżu próby potęgowania stopnia odczucia muzycznego przez stosowanie w czasie koncertu różnobarwnego światła, wypełniającego salę. Aparat prof. Varnum'a przyczyni się niewątpliwie do posunięcia szeregu tego rodzaju eksperymentów.

*

W „Salonie Niezależnych" w Paryżu osobną salę na wystawie malarskiej mają t. zw. *„muzykaliści"* — artyści, którzy starają się przedstawić plastycznie wrażenia muzyczne. Arabeski, spirale i rozmaite ornamentacje kolorystyczne mają przedstawiać różnego rodzaju wrażenia muzyczne. Przeprowadzono też ciekawy eksperyment w tym zakresie: podczas koncertu pianisty Maurycego Servais, znany malarz paryski Guinegault zilustrował na ekranie, ustawionym na estradzie, wrażenia swoje, wywoływane muzyką pianisty.

GRECJA

Mitropaulos, dyrygent reprezentacyjnych koncertów konserwatorjum w Atenach, dyrygował w Berlinie orkiestrą Filharmoników Berlińskich. Mitropaulos umieścił w programie m. in. II symf. R. Schumanna, dzieło niemal wcale na estradzie berlińskiej niegrywane.

ITALJA

Dn. 17 lutego b. r. odbyła się w Medjolańskiej „La Scala" pra-premjera nowego dzieła *Ermanno Wolf-Ferrai'ego*, który przed 4-ma tygodniami obchodził 60-lecie swych urodzin. Jest to 3-aktowa opera — buffo „Il Campiello", której tekst oparty jest o komedję Carla Goldoniego (przeróbka Marji Chisalberti). Muzyka Wolf-Ferrari'ego — jak ją określa prasa krytyczna — nowoczesnemi środkami wypełnia ramy dawnej opery-buffo i w nowej postaci powołuje ją do życia. Dyrygował Marinuzzi. Przedstawienie było jednym wielkim triumfem kompozytora, oklaskiwanego przez publiczność i wykonawców. Na jesieni r. b. „Il Campiello" ma być wystawione w Monachjum.

*

„Quartetto di Roma" koncertował w Berlinie. W programie umieszczono kwartet *Giovanni Giuseppe Cambini'ego*, kompozytora włoskiego, współczesnego Beethovenowi, ucznia Padre Martini'ego.

(Cambini pozostawił 144 kwartety smyczkowe, 60 symfonij i długi szereg oper, przeznaczonych głównie dla sceny paryskiej).

*

Znany pianista italski — *Carlo Zecchi* koncertował z powodzeniem w Berlinie, zyskując uznanie krytyki.

*

Francesco Malipiero otrzymał katedrę historji muzyki na Uniwersytecie w Padwie.

ŁOTWA

W Rydze wystawiona została opera *Ricardo Zandonai* „Kawalerowie z Ekebu" (do tekstu Selmy Lagerloef).

ŁUŻYCE

Kompozytor łużycki *Bjarnat Krawc* obchodził 75-lecie swych urodzin. Krawc zasłużył się Łużyczanom nietylko jako kompozytor, autor artystycznych opracowań licznych ludowych pieśni łużyckich, ale i jako niestrudzony zbieracz łużyckiej muzyki ludowej, autor cennych artykułów i zbiorów muzyczno - folklorystycznych oraz stały współpracownik najpoważniejszych czasopism łużyckich. Prasa łużycka poświęca jubilatowi obszerne artykuły.

Z twórczością B. Krawca zaznajomił się niedawno Poznań. W czasie pobytu B. Krawca w Poznaniu (w grudniu ub. roku) odbył się tam bowiem koncert kompozytorski jubilata.

*

NIEMCY

Nowe dzieła kompozytorów niemieckich

Dn. 20 lutego b. r. na scenie Opery w Altenburgu odbyła się pra-premjera dzieła *Hansa Ludwika Kormanna* (lipskiego kompozytora) „Der Dreispitz".

*

Opera miejska w Augsburgu wystawiła „Blondin im Glück" *Hansa Grimma.* Hans Grimm, uczeń sławnego Antona Beer-Walbrunn, jest autorem kilku już oper, dobrze przez publiczność i krytyków przyjętych.

*

Albert Barkhausen, znany dotąd jako kompozytor utworów na małe zespoły kameralne, wystąpił z większem dziełem — „Die Jobsiade" do tekstu Wilhelma Buscha. Pierwsze wykonanie tego dzieła odbyło się w Hannowerze.

*

Teatr w Moguncji wystawił po raz pierwszy operę „Günstling" *Wagnera-Régenysa.*

*

27 lutego b. r. na scenie operowej w Wiesbaden odbyła się premjera dzieła *Alfreda Schattmanna* „Die Hochzeit des Mönchs". (Libretto pióra A. Ostermanna według noweli K. F. Meyera). Pierwsze wystawienie tego dzieła miało miejsce w r. 1926 w Dreźnie. Schattmann (urodził się w Polsce, w Sandomierskiem, jako syn dyrektora cukrowni w Rytwianach) dał scenom niemieckim cały szereg dzieł operowych: „Freiern", „Des Teufels Pergament", „Die Geister von Kranichenstein" (próbka niemieckiej opera-buffo, dotąd jeszcze niewystawiona) i in. „Die Hochzeit des Mönchs" jest operą tragiczną. Krytyka niemiecka stwierdza, iż opera ta posiada wszelkie walory dzieła scenicznego.

*

Paul Strüver wykończył nową operę „Skandal um Grabbe". Wystawił ją teatr Operowy w Duisburgu.

*

Theodor Rüdiger z Wejmaru wykończył nowe dzieło na wielką orkiestrę dętą „Sinfonische Festmusik". Dzieło to, jak i dzieła innych kompozytorów Turyngji, wykonane będzie po raz pierwszy na festivalu twórczości muzycznej kompozytorów okręgu Turyngskiego, jaki ma odbyć się w końcu czerwca.

*

28-go lutego b. r. odbył się w Berlinie koncert, poświęcony pamięci Wilhelma Raabe, znanego powieściopisarza niemieckiego (zmarł w 1910 r.).

M. in. wykonany został po raz pierwszy utwór chóralny *H. Dransmanna* do słów W. Raabe'go „Aus Werk, aus Werk".

*

Kwartet smyczkowy Georg Kniestädt'a w Berlinie wykonał na swym II koncercie Preludjum i Fugę *Heinrich Kaminskiego,* przedstawiciela młodej twórczości niemieckiej.

*

Prof. Richard Rössler (z berlińskiej „Hochschule für Musik") wykonał w Berlinie po raz pierwszy swą fortepianową „Passacaglię Chromatyczną".

*

Kameralne koncerty w Düsseldorfie również przyniosły szereg nowości: *Jan Bresser* — kwartet smyczkowy f-moll; *Hermann Unger* — „Vier Landschaften aus Faust II; *Georg Vollerthun* — „Lieder der Anmut" i *Paul Graener* „Vorspiel, Intermezzo und Arie".

*

Na koncercie symfonicznym w Halle wykonano Suitę-Orkiestrową op. 25 „Die vier Temperamente" tamtejszego kompozytora *Hansa Kleemanna,* autora

licznych kompozycyj zwłaszcza z zakresu muzyki kameralnej.

*

Ostatnie koncerty symfoniczne w Hamburgu przyniosły pierwsze wykonanie koncertu fortepianowego, którego autorem jest „wyrobiony i pełen śmiałych pomysłów" *Max Trapp* (wykonawca — Walter Gieseking) oraz niepublikowanej jeszcze nowości, wykonanej z manuskryptu — „Nachtmusik" *Alberta Backhausena* (Brema) na flet, altówkę i waltornię.

*

R. Strauss napisał trzy nowe pieśni chóralne do poezji T. Rückerta.

*

Karl Georg Göhler dyrygował w Lipsku pierwszem wykonaniem swej Passacaglji orkiestrowej, opartej na temacie Haendla.

*

Nowo skomponowana przez *Hermanna Grabnera* Sonatina g-moll na fortepian wykonana została w Lipsku.

*

Orkiestra symfoniczna w Wiesbaden pod dyr. Carl Schurichta wykonała trzy drobne utwory orkiestrowe *Wernera Egka*, zebrane w jednym opusie „Georgica". Egk, autor tak dobrze przez krytykę i publiczność przyjętej opery „Die Zaubergeige", i tutaj sięga do rodzimego folkloru bawarskiego, ubierając go w nowoczesną szatę harmoniczną i instrumentacyjną.

*

Josef Suder wykończył niedawno „Kammersinfonie A-dur". Pierwsze wykonanie jej odbyło się we Wrocławiu.

Ciekawsze numery programów koncertowych

W Lipsku (w Gewandhaus) wykonana została *IV symfonja „romantyczna"* Brucknera w jej brzmieniu oryginalnem. Koncert poprzedziła prelekcja dyrygenta Hansa Weisbacha, która zapoznała słuchaczy z formą i treścią „romantycznej symfonji" Brucknera. Wielkie znaczenie dla słuchaczy miało „polemiczne" zestawienie tych samych ustępów, wybranych z symfonji IV w jej brzmieniu oryginalnem i w opracowaniach. Poza tem wykonane było pierwotne ujęcie Scherza tejże symfonji, które Bruckner następnie zarzucił. Zarówno znawcy jak i szersza publiczność przyjęli z wielkiem uznaniem przywrócenie właściwej postaci dziełu Brucknera.

*

W ramach koncertów w Dreźnie, których programem kieruje dr. Karl Böhm, zapoznała się publiczność z przedstawicielami młodej twórczości węgierskiej. Wykonane mianowicie zostały warjacje orkiestrowe *Miklas Rosza'ego* i „Tańce" *Zoltan Kodály'ego*

Muzyka dawna

Berlin usłyszał niedawno włoskie i niemieckie *madrygały 16 i 17 wieku* w wykonaniu chóru Walthera Reichlinga. W programie madrygały: *Adriana Willaerta, Jakóba Arcadelta i Hans Leo Hasslera.*

*

Instytut Goethego (italski instytut studjów germańskich) w Sztuttgardzie zorganizował koncert poświęcony twórczości *Henryka Schütza*, wielkiego kompozytora niemieckiego wieku 17-go. Sztuttgardzki Chór Katedralny wykonał szereg motetów Schutza.

*

Na koncertach dawnej muzyki kameralnej w Berlinie coraz częściej wykonywane są utwory na *dawnych instrumentach.* Na jednym z ostatnich takich koncertów Peter Harlan wykonał suitę Fischera (17 wiek) na *klawikordzie.* Pozatem akompanjował na *virginale* do pieśni Adama Kiegera i Hen-

ryka Alberta. Wreszcie na oryginalnej *lutni* weneckiej, pochodzącej z r. 1598 wykonano szereg kompozycyj John Dowland'a. Na inych koncertach usłyszano *violę da gamba i flet altowy*..

*

Frank Faber, organista hannowerski, wystąpił w Nazaretańskim kościele w Hannowerze z koncertem, poświęconym muzyce dawnej. Wykonał m. in. Wielkanocną Kantatę *Alessandra Scarlatti'ego*, dotąd niewykonywaną (odpis jej znajduje się w bibljotece jednego z hannowerskich zbieraczy muzykaljów). Wykonana też została kantata solowa *J. Ph. Telemanna* „Gott will Mensch und sterblich werden", również dotąd niegrywana.

Festivale muzyki niemieckiej

„Allgemeine Deutsche Musikverein" organizuje doroczny (67-ty z rzędu) festival muzyczny swych kompozytorów. Festival odbędzie się w Wejmarze i trwać będzie od 12 do 18 czerwca b. r. Festival tegoroczny będzie specjalnie uroczysty, ponieważ w bieżącym roku przypada uroczystość 75-lecia istnienia związku. Festival zatem połączony zostanie z uroczystościami poświęconemi pamięci Franciszka Liszta — jako założyciela „Allgemeine Deutsche Musikverein" — zwłaszcza iż rok 1936 jest 125-tą rocznicą narodzin Liszta oraz 50-tą rocznicą jego śmierci. Festival nie ograniczy się jednak tylko do tych uroczystości, lecz poświęci wiele miejsca twórczości młodych kompozytorów niemieckich. M. in. wystawiona zostanie opera Hermanna Reuttera „Dr. Johannes Faust" oraz wznowiona wnowej inscenizacji opera Petera Corneliusa „Der Barbier von Bagdad".

Kanclerz Hitler przeznaczył większe sumy na odpowiednie zorganizowanie uroczystego festivalu.

Teatr w Wejmarze również przeznacza na festival większe kwoty. Lista utworów, które będą na festivalu wykonane, jest już opracowana. Reprezentowane będą wszystkie dziedziny twórczości muzycznej.

*

O dn. 1 do 7 września b. r. trwać będzie w Bambergu festival poświęcony twórczości *Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna*, długoletniego kapelmistrza teatru w Bambergu. Festival organizowany jest przez miasto i stowarzyszenie „Gesellschaft der Hoffmann-Freunde". W programie m. in. opery Hoffmanna „Aurora" i „Undine", Msza i Miserere, koncert orkiestralny i muzyka kameralna. Festival będzie przypuszczalnie tak wielostronny, jak wielostronne były talenty Hoffmanna, powieściopisarza, nowelisty, muzyka i rysownika - karykaturzysty w jednej osobie.

(Hoffmann przebywał dłuższy czas w Polsce jako urzędnik pruski. Był też ożeniony z Polką — Michaliną Trzcińską).

*

23 i 24 maja b. r. odbędzie się w Langenberg (Turyngja) drugi skolei festival: *„Niederbergisches Musikfest"*.

*

„Bruckner — Gemeinschaft" w Lipsku organizuje w październiku 1936 r., w związku z 40-letnią rocznicą śmierci Brucknera festival, poświęcony jego twórczości.

*

W Bayreuth odbędą się w bieżącym roku od dn. 19 do 31 lipca oraz od 17 do 31 sierpnia dwa cykle oper Wagnera. Będzie to połączone z obchodem 50-tej rocznicy śmierci Liszta i 60-tej rocznicy otwarcia sceny w Bayreuth.

*

W pałacu prezydenta Reichstagu odbyła się uroczystość, poświęcona R. Wagnerowi. Wspomniana uroczystość zorganizowana była przez... związek kobiet, które postanowiły szerzyć systematycznie kult wielkiego mistrza. Oficjalna nazwa owego związku brzmi: *„Richard Wagner — Verband Deutscher Frauen"*.

Nagrody muzyczne

Doroczną nagrodę Marchji Zachodniej t. zw. *„Westmark-Preis"* w sumie 2000 R. M., ustanowioną dla najwybitniejszego poety, muzyka i malarza tej prowincji, otrzymał w roku b. (w dziale muzycznym) *Fritz Neumeyer.*

Neumeyer otrzymał tę nagrodę (jest to nagroda im. Johanna Stamitza) za całość swej działalności muzycznej, obejmującej nietylko twórczość (zwłaszcza pieśniarską) i odtwórczość (Neumeyer jest pianistą i cembalistą), ale i pedagogję oraz działalność w organizowaniu życia muzycznego. Neumeyer jest jednym z założycieli „Saarbrücker Vereinigung für alte Musik", należał do pierwszych wykonawców muzyki cembalowej 17 i 18 wieku.

*

Nagroda muzyczna *Düsseldorfu*, wynosząca 5000 R. M., będzie przeznaczona w roku bieżącym na nagrodzenie utworu wokalno-orkiestrowego na chór, sola i orkiestrę.

*

Nagrodę Mozartowską Monachjum otrzymali na rok 1935 — 36 *prof. Ritter von Erbik* z Wiednia i *Josef Weinheber.*

Rocznice i jubileusze

W listopadzie b. r. przypadnie 70-letnia rocznica urodzin *Waldemara von Baussnern*. Program tej uroczystości jest już w przygotowaniu. Baussnern, uczeń Kiela, autor licznych kompozycyj symfonicznych, kameralnych i solowych, jest jednym z najbardziej zasłużonych muzyków niemieckich. Wybił się nietylko jako kompozytor, ale jako kierownik najpoważniejszych niemieckich uczelni muzycznych (Kgl. Hochschule w Berlinie, Grossherzogl. Mussikschule w Weimarze, Hochschen Konserwatorium we Frankfurcie n. M.).

Z niemieckich uczelni muzycznych

Konserwatorjum Sterna w Berlinie stoi w obliczu doniosłych zmian organizacyjnych. Zasłużoną tę placówkę obejmuje uczeń Radekego, Exnera i Saureta — Bruno Kittel, wychowanek tegoż Konserwatorjum Sterna. Kittel — jako nowopowołany dyrektor — ma uczelnię tę zorganizować według haseł muzycznych Trzeciej Rzeszy. Niewątpliwie więc ważną pozycję w programie Konserwatorjum zajmie „wychowanie muzyczne", dostosowane do szerokich potrzeb muzycznych narodu. Nietylko więc kształcić się tu będzie wirtuozów, ale (i to bodaj przedewszystkiem) fachowych praktyków-muzyków, wszechstronnie obeznanych ze swojem métier, którzy jako kierownicy chórów, orkiestr, mniejszych czy większych zespołów instrumentalnych, „pójdą w naród", do małych miast, miasteczek i wsi jako fachowi przodownicy wychowania muzycznego narodu.

Konserwatorjum Sterna ma już zarysowany plan reorganizacyjny, wypracowany przez Kittel'a. Wstępnem studjum będzie „Jugendmusikschule" — szkoła dla młodzieży od 7 — 8 do 15-tu lat. Przyjmowane będą do niej dzieci podkształcone uprzednio w domu.

Charakterystyczne to posunięcie również jest zgodne z założeniami nowych haseł; narzuca bowiem obowią-

zek domowego przygotowania muzycznego dziecka. W klasach dla młodzieży główny punkt programu zajmie kształcenie słuchu muzycznego, ponieważ wielu „wychowawców muzycznych narodu" zauważyło obecnie zaniedbanie słuchu muzycznego u młodzieży. Kurs konserwatoryjny obejmie trzy stopnie: niższy, średni i wyższy, na których kształceni będą tak późniejsi zawodowcy jak i amatorzy. Najwyższy kurs, równorzędny z miejską „Hochschule", t. zw. „Ausbildungstufe für Angehörige des Künstigen Musikberufes" daje dyplomy wirtuozowskie. Kittel specjalną troskliwością otoczy klasy kapelmistrzowskie dla dyrygentów zespołów instrumentalnych i wokalnych.

Muzyczne społeczeństwo niemieckie z olbrzymiem zainteresowaniem śledzi prace organizacyjno - programowe nowego dyrektora.

Na temat organizacji narodowego szkolnictwa muzycznego, dostosowanego do nowych potrzeb „młodych Niemiec", toczą się na łamach niemieckich czasopism muzycznych ożywione dyskusje i polemiki, świadczące o żywotności tego zagadnienia i o współdziałaniu muzyków zawodowych w budowie nowego szkolnictwa.

*

Prezydjum Państwowej Izby Muzycznej w Niemczech („Reichsmusikkamer") stanowią: Dr. P. Raabe, Dr. P. Graener, Dr. F. Stein, Dr. W. Furtwängler, dr. H. Pfitzner.

W y n a l a z k i, p r ó b y

Spośród licznych aparatów muzycznych, opartych na zasadzie reakcji radjowej (aparat Therenina, trautonium), stwarza nowe możliwości dla muzyki t. zw. *„Partiturophon" Jörg Mager'a.* Jest to instrument podobny do kontuaru organów czteromanuałowych. Zamiast guzików rejestrowych umieszczone są gałki obrotowe potencjometrów. Zamiast piszczałek organowych, pracują lampki radjowe. Lampki, dzięki zmianie nasilenia w przepływie elektronów, produkują w głośnikach nietylko dźwięki o barwach znanych (jakie dają wszelkie używane dziś instrumenty muzyczne), ale co ważniejsza — dają też dźwięki o barwach nowych, nieokreślonych nawet w dzisiejszej akustyce, oraz kombinacje szeregu barw (np. obój i wiolonczela) stopionych razem. Aparat Mager'a uprzytamnia nam jak małym dotąd zasobem barw operujemy w muzyce. W przeciwieństwie do organów daje partyturofon nieograniczone możliwości dynamiczne dla każdego poszczególnego dźwięku, jak również możliwości skrajnych zmian barwy w czasie trwania każdego dźwięku. Dalej: możemy uzyskać ścisły podział na najdrobniejsze interwale. Mianowicie za odpowiedniem przekręceniem gałki potencjometra te same klawisze, które uprzednio dawały 12 półtonów, składających się na oktawę, obecnie dają 12 interwałów, stanowiących razem sekundę wielką. Są to perspektywy, które badaniom akustycznym wskazują nowe drogi. Dla praktyki muzycznej pontyturofon mógłby również oddać niewątpliwe usługi, jako instrument podręczny dla dyrygentów, umożliwiający odtwarzanie partytury w identycznych barwach instrumentalnych lub jako instrument zastępujący organy. W Bayreuth w r. 1931 partyturofon użyty został do oddania dźwięku dzwonów w „Parsifalu". Frankfurt i Darmstadt używają go do „Fausta".

*

Trudności jakie napotykają miłośnicy muzyki, a nawet muzycy zawodowi przy czytaniu skomplikowanych partytur doby dzisiejszej nasunęły *Fritz Müller - Rehrmann'owi* myśl zaradze-

nia temu. Na wzór starej „Particella" stworzył Müller-Rehrmann t. zw. *„wyciąg partyturowy"*, który jest czemś pośredniem między partyturą pełną, a wyciągiem fortepianowym. Wyciąg partyturowy, złożony z 2 do 6 systemów, ma za szkielet podstawowy podwójny system w kluczach wiolinowym i basowym, do którego dodaje się w razie potrzeby dalsze systemy z góry i z dołu. Wyciąg partyturowy nie ułatwia wygrania partytury na fortepianie, ale daje natomiast przejrzysty obraz partytury, uplastyczniający obserwatorom jej brzmienie, instrumentację, czego wyciąg fortepianowy w zupełności nie daje. Müller-Rehrmann przedstawił zasady wyciągu partyturowego na wykładzie w „Hochschule für Musik" w Berlinie, wzbudzając zainteresowanie publiczności i krytyków.

Z niemieckiej „Kulturpolitik"

Angora (Ankara) usłyszała po raz pierwszy *IV symfonję Brucknera*. Było to zarazem pierwszem wykonaniem dzieła Brucknera na ziemi tureckiej. Koncert miał takie powodzenie, iż nietylko został powtórzony parokrotnie wobec wypełnionej sali, ale stał się bezpośrednią przyczyną zawiązania w Angorze sekcji „Internationalen Bruckner — Gesellschaft". Dyrygentem, który po raz pierwszy wprowadził Brucknera na ziemię turecką, jest *Ernst Praetorius*. Praetorius zamierza przedstawić w Angorze całość twórczości symfonicznej Brucknera.

Spotykamy się zatem z godnym uwagi objawem niemieckiej „Kulturpolitik", prowadzonej systematycznie przez państwo niemieckie, dbające o pozycję światową swej sztuki narodowej.

*

Donosiliśmy na tem miejscu, że niemiecki zespół operowy wystawił na scenie Książęcego Teatru w *Monte Carlo „Pierścień" Wagnera*. Obecnie mamy do zanotowania, że fakt ten stał się dla muzycznej prasy niemieckiej źródłem entuzjastycznych uniesień, które, ujęte w formę sprawozdań, wszechstronnie oświetlają to — bezwzględnie — ważkie posunięcie niemieckiej „Kulturpolitik". Pierwszy raz od czasu wielkiej wojny niemiecka sztuka narodowa zawładnęła internacjonalną sceną opery książęcej w Monte Carlo.

*

Berlińska orkiestra kameralna, złożona z samych kobiet (*Berliner Frauen-Kammerorchester)* pod dyrekcją Gertrud-Ilse Tilsen udaje się w podróż artystyczną do Italji. Orkiestra koncertować będzie w Padwie, Livorno, Messynie i Rzymie.

SZWAJCARJA

Zurych wystawił z powodzeniem operę *Szostakowicza* „Katharina Ismajłowa".

*

W Bazylei wykonane zostało po raz pierwszy wielkie oratorium na sola chór, orkiestrę i organy — „Das Gesicht Jesajas" *Willy Burkharda*. Dzieło to — zdaniem prasy — nie odbiega od dotychczasowych przykładów twórczości Burkharda.

*

W ramach stałych koncertów abonamentowych w Zurychu wykonany został *„Orfeusz" Claudio Monteverdi'ego*.

*

Z. S. R. R.

Sergjusz Prokofjew, po niedawnym koncercie w Warszawie, wyjechał na dłuższy pobyt do Moskwy. Zamierza tam wykończyć balet „Romeo i Julja"

według Szekspira, zamówiony przez Teatr Wielki w Moskwie. W związku z setną rocznicą śmierci Puszkina, jaką w następnym roku obchodzić będzie Rosja, otrzymał Prokofjew szereg zamówień ilustracyj muzycznych do dzieł Puszkina, jakie w rozmaitych przeróbkach grać będą teatry w Moskwie oraz do filmów dźwiękowych, opartych na powieściach Puszkina. Na ukończeniu ma też Prokofjew 12 utworów fortepianowych, przeznaczonych dla dzieci. Utwory te łatwe, przystosowane do dziecięcej ręki, mają na celu przyswajanie młodzieży nowoczesnej harmoniki. Wkrótce ma się ukazać w druku fortepianowy tryptyk Prokofjewa p. t. „Myśli" oraz szereg jego dawniejszych, zorkiestrowanych obecnie utworów.

*

Wśród młodej generacji kompozytorów sowieckich wysuwa się na czoło *Szehalin*, którego kwartet, grany niedawno w Pradze, zaliczany jest przez muzyków do najcenniejszych dzieł współczesnej literatury muzycznej. Dobrze ocenianym talentem jest też *Chaczaturjan* (Ormianin z pochodzenia).

*

Wielką sensację w sferach muzycznych sowieckich, a nawet i międzynarodowych, wywołały dwa artykuły, które ukazały się w oficjalnym organie Kominternu *„Prawda"*, a wpływ których na twórczość kompozytorów sowieckich może być olbrzymi. Artykuł p. t. „Bałagan zamiast muzyki" (z dn. 28.I.36) w ostry sposób piętnuje operę „Lady Mackbet mceńskiego powiatu" *D. Szostakowicza,* jednego ze zdolniejszych młodych sowieckich kompozytorów. W innym artykule p. t. „Baletowy fałsz" (z dn. 6.II.36) poddany jest ostrej krytyce balet tegoż kompozytora: „Jasny strumyk". W obu wypadkach autor artykułów (niepodpisany) widzi w twórczości Szostakowicza obce sztuce sowieckiej „drobnoburżuazyjne nowatorstwo", estetyzowanie, brutalny naturalizm i formalizm. Autor artykułów również stawia zarzut muzycznej krytyce sowieckiej, iż bez uzasadnienia chwali utwory bezwartościowe, o kierunkach obcych dla sztuki sowieckiej.

Na skutek wspomnianych tu artykułów odbyło się dn. 15 lutego b. r. zebranie związku sowieckich kompozytorów i muzykologów, na którem zapadła uchwała, potępiająca kategorycznie kierunek nowoczesny w muzyce sowieckiej, reprezentowany przez twórczość *Szostakowicza, Popowa, Mosołowa i Litinskiego,* a broniony przez krytyka *Sollertinskiego.* Uchwała stwierdza, iż oprócz wymienionych muzyków, jest jeszcze mnóstwo innych kompozytorów, a nawet uczniów konserwatorjum zarażonych suchym formalizmem, technicyzmem i bezideowym eksperymentatorstwem. Uchwała poleca zarządowi związku wypracowanie dokładnego planu przeprowadzenia zadań, wynikających z artykułów „Prawdy".

*

W Moskwie zorganizowana została *dekada sowieckiej muzyki* (10 — 20 lutego). W 13 wielkich koncertach przedstawiona była twórczość wybitniejszych sowieckich kompozytorów. Wykonano utwory: symfoniczne, operowe, chóralne, kameralne, pieśni solowe oraz twórczości ludowej.

*

W związku ze zbliżającemi się uroczystościami jubileuszowemi ku czci *Puszkina* — wielu sowieckich kompozytorów pracuje nad tematami, związanemi z twórczością tego poety (pieśni, opery, kantaty i t. p.). Związek kompozytorów sowieckich wyło-

nił specjalną sekcję puszkinowską, na czele której stanął B. Szechter.

*

Dn. 9 grudnia ub. r. ogłoszono wyniki konkursu na najlepsze wykonanie utworów sowieckich kompozytorów. Pierwsza nagroda przyznana została śpiewaczce *Rożdiestwienskoj*, trzy drugie: *Orwidowi* (trąbka), *Walterowi* (fortepian) i *Chłynowskiej* (śpiew).

*

MIĘDZYNARODOWE KONGRESY I KONKURSY MUZYCZNE.

Po raz trzeci od chwili swego ukonstytuowania *Rada Międzynarodowej Współpracy Kompozytorów*, której przewodniczącym jest Ryszard Strauss, zorganizowała *Międzynarodowy Kongres Muzyczny*. Wybór padł tym razem (po Hamburgu i Vichy) na *Sztokholm*.

W ramach tegorocznego kongresu, trwającego tydzień (od dn. 22 lutego począwszy), wykonane zostały 22 nowe dzieła współczesnych kompozytorów, reprezentujących 13 państw. Kongres miał specjalnie ważkie znaczenie dla przeglądu dzisiejszej twórczości szwedzkiej, w programach bowiem festivali muzycznych i koncertów najliczniej reprezentowana była współczesna muzyka szwedzka. Otwarcia kongresu dokonano w gmachu Teatru Królewskiego, gdzie — wobec licznie zgromadzonej elity świata muzycznego i dyplomatycznego — wystawiono pięcio-aktową operę *„Judyta"* szwedzkiego kompozytora *Natanaela Berga*. Berg jest dzisiaj obok Attenberga, Lindberga i Rangströma jednym z przodujących kompozytorów Szwecji. Oparł on swoją „Judytę" na znanem dziele, jakie pod tymże tytułem stworzył wielki dramaturg i poeta niemiecki ubiegłego stulecia — Friedrich Hebbel. Koncerty symfoniczne zapoznały też uczestników festivalu z innemi pozycjami młodej twórczości szwedzkiej. I tak Edwin *Kallstenius* przedstawił się prasie krytycznej w swej orkiestralnej *„Dala-Rapsodie"*, jako kompozytor pełen poezji, umiejętnie podchodzący do zużytkowywania melodyj i rytmów ludowych, traktujący „po malarsku" materjał orkiestrowy. *Hilding Rosenberg* w swej uwerturze do baletu - pantomimy *„Das jüngste Gericht"* wykazał, zdaniem prasy muzycznej, wielką siłę wyrazu, osiąganą prostemi środkami. Analizy i recenzje, jakie podają sprawozdawcy, oceniają też dodatnio dalszych kompozytorów szwedzkich, jacy w festivalu brali udział. Są niemi: *Oskar Lindberg* (pieśń na solo sopranowe i orkiestrę *„Jungfrau Marie")*; *Gunnar de Frumerie* (koncert fortepianowy a-moll); *Ture Rangström* (Partita na skrzypce i orkiestrę).

Współczesną twórczość niemiecką reprezentowali (w dwóch zupełnie odmiennych zakresach): *Hans Pfitzner* oraz *E. N. von Reznicek* ze swą nowoczesną operą buffo — *„Spiel oder Ernst?" Fauré - Inghelbrecht (Claire de lune)* i *Milhaud (Le train bleu)* reprezentowali muzykę francuską. Włoski kompozytor *Riccardo Zandonais* wzbudził zainteresowanie wśród fachowych muzyków i muzykalnej publiczności swą operą *„Kawalerowie z Ekeby"*, której krytycy poświęcają wiele pochlebnych uwag, analizując dokładnie jej muzyczne i sceniczne właściwości. Równe zaciekawienie wzbudziła *„Lady Mackbeth" Szostakowicza.* Z kompozytorów austrjackich wystąpili: *Wilhelm Kienzl* z kwartetem smyczkowym i *Egon Kornauth* (autor licznych bardzo opu-

sów) z kwartetem fortepianowym. Kwartet smyczkowy dał również przedstawiciel Węgier — *Leo Weiner*. Ciekawe kompozycje przedstawiła Anglja. *Henry Bedford* wystąpił z „Lyrical Interlude" (na skrzypce, altówkę, flet i obój), zaś *Arthur Bliss* (autor bardzo licznych utworów kameralnych) z „Introdukcją i Allegro" orkiestrowem, któremu krytyka przyznała znaczne zalety harmoniczne i rytmiczne. Z fortepianowemi utworami, dodatnio przez krytykę ocenionemi, wystąpili: *Marko Tajcevic* i *Boris Papandopulo* (Jugosławja). Czechosłowację reprezentował utworem orkiestrowym *Frantisek Picha*, Belgję— *Arthur v. Meuleman* (poemat symfoniczny), Hiszpanję — *Bortolomé Perez - Casas*. Sonata na wiolonczelę i fortepian *Ladomira Różyckiego* wypełniła na festivalu w Sztokholmie pozycję muzyki polskiej. Delegatami Polski byli, jak wiadomo: *Ludomir Różycki* i rektor *Eugenjusz Morawski*. Poziom wykonawczy oceniony był we wszystkich przypadkach dodatnio. Dyrygowali stali dyrygenci Sztokholmu: *Nils Grevillius* (opera) i *Adolf Wiklund* (koncerty symf.). Organizacja festivalu sztokholmskiego, którą kierował znany kompozytor szwedzki *Kurt Attenberg*, okazała się pod każdym względem wzorowa. Celem licznych obrad kongresu była popularyzacja twórczości muzycznej poszczególnych krajów i obrona praw autorskich kompozytorów.

*

Międzynarodowy Kongres Wychowania Muzycznego otwarty zostaje w *Pradze* dn. 4 kwietnia b. r. Trwać będzie do 9-go kwietnia. Otwarcie kongresu nastąpi na Uniwersytecie. Poza obradami przewidziane są koncerty (pierwszy poświęcony będzie Smetanie). Jednocześnie z kongresem odbędzie się skrócony kurs umuzykalnienia metodą Jacques Dalcroze'a. Kongres niewątpliwie pozwoli na zorjentowanie się w stanie międzynarodowego nauczania muzyki. W prezydjum kongresu zasiadają: Dent (Cambridge), Dalcroze (Genewa), Roger Ducasse (Paryż) i in.

*

W *Rodez*, stolicy dep. Aveyron (Francja Środkowa) odbędzie się wielki *internacjonalny konkurs muzyczny*, pod przewodnictwem Roberta Bréard'a. Po informacje zgłaszać się należy, adresując: à M. Merviel, secrétaire général, mairie de Rodez (Aveyron).

*

Jury międzynarodowego festivalu muzycznego, jaki odbędzie się między 18 a 25 kwietnia w *Barcelonie*, ukończyło intensywną pracę eliminacyjną. Rozpatrzono około 150 partytur, nadesłanych z Anglji, Belgji, Czechosłowacji, Danji, Francji, Holandji, Hiszpanji, Japonji, Jugosławji, Litwy, Polski, Rosji, Szwajcarji, Szwecji i Stanów Zjednoczonych. W skład jury wchodzi m. in. prof. *B. Woytowicz*.

*

Jury międzynarodowego konkursu kompozytorskiego, organizowanego przez Szwajcarskie Towarzystwo Współczesnej Muzyki Kameralnej „*Carillon*", rozpatrzyło już 125 nadesłanych utworów. W skład jury wchodzą: A. Roussel, Malipiero, Ansermet i Gagnebin. „La Revue Musicale" donosi, iż między kompozytorami wyróżnionymi znajdują się *Robert Bernard* (za trio smyczkowe) i *Dallapicola*.

*

W *Genewie* został rozstrzygnięty *międzynarodowy konkurs kompozytorski* na utwór kameralny, przeznaczony na 3 do 5 instrumentów. Konkurs ogłoszony był przez Szwajcar-

skie Towarzystwo Muzyki Współczesnej. Pierwszą nagrodę otrzymał *R. Zyka* (z Pragi Czeskiej) za kwartet smyczkowy; drugą — również za kwartet smyczkowy — *A. Hartman* (z Monachjum); trzecią zaś — italczyk *L. Dallapiccola*, za utwór na trzy fortepiany.

*

Festival muzyczny w Salzburgu ustalony został na dni od 25 do 31 sierpnia. Dyrygować będą: *Toscanini* (Falstaff, Fidelio, Śpiewacy Norymberscy); *Weingartner* (Cosi fan tutte, Figaro); *Bruno Walter* (Der Corregidor — H. Wolfa, Don Giovanni, Tristan, Orfeusz i Eurydyka). Poza tem odbędzie się szereg koncertów w katedrze salzburskiej, w „Mozarteum" i na dziedzińcu dawnej rezydencji książęco-arcybiskupiej.

ARTYKUŁY MUZYCZNE W CZASOPISMACH BIEŻĄCYCH

Bieliński Stefan, Król Ajnosów. *Prosto z Mostu* Nr. 5 (59) z dn. 2.II.36. Warszawa. (Mowa o Bronisławie Piłsudskim, pierwszym Polaku, który dokonywał zdjęć fonograficznycb)

Błotnicki Franciszek ks., Echa Pieśni Legjonów. *I.K.C.* Nr. 76 z dn. 16.III. 36. Kraków.

Bukowiński Adam[1]), Refleksje muzyczne w połowie sezonu. *Czas*, rocz. 88, Nr. 11 z dn. 12.I.36. Warszawa.

Bukowiński Adam[1]), O propagandzie (Refleksje muzyczne). *Czas*, rocz. 88, Nr. 49 z dn. 19.II.36. Warszawa.

Bukowiński Adam[1]), Wyjątek w regule (Refleksje muzyczne). *Czas*, rocz. 88, Nr. 25 z dn. 26.I.36. Warszawa.

Bulanda E., Artystyczna kultura Lwowa. *Czas*, rocz. 88, Nr. 1 z dn. 1.I.36. Warszawa.

Burkath Władysław, Charakterystyka kultury litewskiej (Próba syntezy). *Marchołt*, rocz. 2, Nr. (6), str. 278 — 298, Warszawa (Patrz str. 290— 295, gdzie jest mowa o muzyce artystycznej i ludowej Litwy dzisiejszej).

Chybiński Adolf, Harmonje Chopina. *Nowe Czasy*, Nr. 5 z dn. 15.III. 36. Lwów.

Chybiński Adolf, Giovanni Battista Pergolesi. *Kurj. Liter. Nauk.* Nr. 11 z dn. 16.III.36. Dod. do Nr. 76 I.K.C. Kraków.

Chybiński Adolf, Z dziejów węgiersko-polskich stosunków muzycznych. *Kurj. Liter. Nauk.* Nr. 8 z dn. 24.II.36. Dod. do Nr. 55 I.K.C. Kraków.

Cywiński Z., Kulturalne oblicze Gdyni. *Czas*, rocz 88, Nr. 3 z dn. 1.III.36. Warszawa.

Głowacki Stanisław, Taniec w roku 1934. *Życie sztuki*, rocz. 2. 1935. str. 195 — 201. Warszawa

---

[1]) Artykuły aktualne z życia muzycznego Krakowa.

Gnus Ryta, Szkice. Z dziedziny muzyki współczesnej. *Praca Obywatelska*, rocz. 8. Nr. 1 z dn. 15.I.36. Warszawa.

Grabowski Zbigniew, Życie sztuki zagranicą. — Niemcy po przewrocie. *Życie sztuki*, rocz. 2. 1935. (Muzyka — Taniec, str. 321 — 325). Warszawa.

Hausman W., Zapomniany twórca polskiej pieśni Jan Gall. *Dziennik Wileński*, rocz. 20. Nr. 11 z dn. 12.I.36. Wilno.

Historja Trzech Sraussów. *Dziennik Polski*, rocz. 2. Nr. 10 z dn. 10.I.36. Lwów.

Hulewicz Witold, Możliwości artystyczne radja. *Życie sztuki*, rocz. II, 1935. str. 88 — 97. Warszawa.

Husarski Karol, Teatr polski na Litwie. (Recenzja z: A. Miller, Teatr polski i muzyka na Litwie, Wilno, 1936). *Wiadom. Literackie*, rocz. 13, Nr. 8 z dn. 23.II.36. Warszawa.

Jachimecki Zdzisław, Muzyka w życiu Michała Kleofasa Ogińskiego. *Kurj. Liter. Nauk.* Nr. 7 z dn. 17.II.36. Dod. do Nr. 48 I.K.C. Kraków.

Jachimecki Zdzisław, Paderewski. Mowa wygłoszona we Lwowie na uroczystość ku czci I. Paderewskiego w dn. 16.XII.35. w Teatrze Wielkim. *Dziennik Polski*, rocz. 2. Nr. 1 z dn. 1.I.36. Lwów.

Jak powstał wiedeński walc? *Dziennik Polski*, rocz. 2. Nr. 30 z dn. 30.I.36. Lwów.

Jendl Alfred, Polskie święto lutnicze (ogólno-polski konkurs instrumentów smyczkowych w Krakowie). *I.K.C.* Nr. 46 z dn. 15.II. 36. Kraków.

J. P., O kulturze litewskiej. (Sprawozdanie ze szkiców Wł. Burkatha zamieszczonego w „Marchołcie". Styczeń. 1936). *Dziennik Polski*, rocz. 2. Nr. 19 z dn. 19.I.36. Lwów.

Kaden-Bandrowski Juljusz, Karteczka Chopin'a. *Gaz. Polska* z dn. 1.III.36. Warszawa.

Kamieński Łucjan, Szlakiem pieśni kaszubskiej. cz. I. *Kurj. Liter. Nauk.* Nr. 10 Dod. do Nr. 69 I.K.C. z dn. 9.III.36. cz. II. *Kurj. Liter. Nauk.* Nr. 11 Dod. do Nr. 76 I.K.C. z dn. 16.III. 36. Kraków.

Kisielewski Stefan, Czy upadek muzyki? *Zet*, rocz. 4 Nr. 15—16 z dn. 15.III.36. Warszawa (Por. Régamey K. „Chyba jednak nie upadek muzyki").

Kisielewski Stefan, W odpowiedzi na odpowiedź. *Zet*, rocz. 4. Nr. 18 z dn. 15.II.36, Warszawa. (Por. Régamey K. „Jeszcze jedna odpowiedź St. Kisielewskiemu" oraz Al. Świd. „Na marginesie dyskusji o muzyce").

Lewicki B. W. Budowa utworu filmowego. *Życie sztuki*, rocz. 2. 1935. str. 69 — 87. Warszawa.

Makowiecki Tadeusz, Działalność Polskiego Radja. *Życie sztuki*, rocz. 2. 1935, str. 210 — 213. Warszawa.

Melcer Wanda, Głośnik i dobra muzyka. *Tyg. Illustr.* Nr. *10* (3.978) z dn. 8. III.36. Warszawa.

Maklakiewicz Jan, Kompozytorskie orlęta (O najmłodszej, nieznanej muzyce) *Kurj. Poranny* Nr. 18 z dn. 18.I.36. Warszawa.

Maklakiewicz Jan, Poważna muzyka z płyt. *Kurj. Poranny* Nr. 35 z dn. 4.II.36. Warszawa.

Niewiadomski St., Abraham contra Wagner. *Kurj. Poznański* Nr. 105 z dn. 4.III. 36. Poznań (Artykuł aktualny z życia muzycznego Warszawy).

Niewiadomski St., „Manru" w Warszawie. *Kurj. Poznański* Nr. 119 z dn. 12.III.36. Poznań.

OEMA, Prawdziwy „Borys Godunow". *Dziennik Polski*, rocz. 2 Nr. 61 z dn. 1.III.36. Lwów.

Opieński Henryk, Polska muzyka w Szwajcarji. *Kurj. Poznański* Nr. 69 z dn. 12.II.36. Poznań.

Paczkowski Jerzy (Paryż), Parnell i Europa. *Wiadom. Literackie*, rocz. 13, Nr. 8 z dn. 23.II.36. Warszawa.

Pieśń ludowa u Słowian. Sprawozdania z odczytów: J. St. Bystronia i J. Krzyżanowskiego. *Czas*, rocz. 88, Nr. 31 z dn. 1.II.36. Warszawa.

Piotrowski Wacław, Z dziejów oratorjum (Przed „Juda Makkabeuszem" w Poznaniu). *Kurj. Poznański* Nr. 121 z dn. 13.III.36. Poznań.

Prejbisz Antoni, Życie sztuki zagranicą — Anglja. *Życie sztuki*, rocz. 2, 1935. (Muzyka, taniec str. 268 — 272). Warszawa.

Poznański Chór Katedralny w świetle fachowej krytyki wiedeńskiej. *Kurj. Poznański* Nr. 91 z dn. 25.II. 36. Poznań.

Pulikowski Juljan, Zagadnienie historji muzyki narodowej. *Życie sztuki*, rocz. 2, 1935. str. 56 — 68. Warszawa.

Régamey Konstanty, Chyba jednak nie upadek muzyki. *Zet*, rocz. 4, Nr. 17 z dn. 1.II.36. Warszawa (Por. Kisielewski St. „Czy upadek muzyki?").

Régamey Konstanty, Jeszcze jedna odpowiedź St. Kisielewskiemu. *Zet*, rocz. 4, Nr. 20 z dn. 15.III.36. Warszawa (Por. Kisielewski St. „W odpowiedzi na odpowiedź" oraz Świd Al. „Na marginesie dyskusji o muzyce").

Rogoż Stanisław, recenzja z: Z. Szymanowska, Opowieść o naszym domu. Lwów, 1935. *Wiad. Literackie*, rocz. 13. Nr. 4. z dn. 26.I. Warszawa.

Rutkowski Bronisław, Ruch muzyczny w roku 1934. *Życie sztuki*, rocz. 2, 1935. str. 201— 206. Warszawa.

Rybicki Andrzej, O postaciach dramatu dźwiękowego. *Dziennik Polski*, rocz.2. Nr. 54 z dn. 23.II.36. Lwów.

Rzekome pamiętniki żony Bacha. *Dziennik Polski*, rocz. 2. Nr. 33 z dn. 2.II.36. Lwów.

Szczepańska Marja, Nowe dzieło o Chopinie (dr. L. Bronarskiego — Harmonika Chopina) *Dziennik Polski*, rocz. 2 Nr. 61 z dn. 1.III.36. Lwów.

Szczepańska Marja, Pomniki dawnej muzyki polskiej. *Dziennik Polski*, rocz. 2, Nr. 68 z dn. 8.III.36. Lwów.

Szeliga Witold, Perspektywy muzyczne.*Dziennik Wileński*, rocz. 20 Nr. 6 z dn. 6.I.36. Wilno. (Artykuł aktualny obrazujący życie muzyczne Wilna).

Szeligowski Tadeusz, Muzyka w radju. *Życie sztuki*, rocz. 2, 1935, str. 206 — 209. Warszawa.

S z o p s k i Felicjan, Wobec wznowienia „Manru", Paderewskiego. *Kurj. Warszawski,* Nr. 57 z dn. 27.II.36. Warszawa.

S z u m a n Stefan, Humor i dowcip. *Marchołt,* rocz. 2 Nr. 2 (6) 1936. Str. 235— 258. Warszawa. (Patrz str. 256, gdzie autor przenosi swe wywody na temat muzyki).

S. W., Jakbyśmy byli gośćmi na własnej ziemi. (Muzyka w Wilnie) *Dziennik Wileński,* rocz. 20. Nr. 36 z dn. 6.II.36. (Artykuł aktualny o życiu muzycznem Wilna).

Ś w i d Al., Na marginesie dyskusji o muzyce. *Zet,* rocz. 4. Nr. 20 z dn. 15.III.36. Warszawa.

W a s y l e w s k i Stanisław, Triumfy Liszta w Polsce romantycznej. *Tyg. Illustr.* Nr. 6 (3.978) z dn. 8.III. Warszawa.

Wiadomości Muzyczne. *Dziennik Polski* rocz. 2. Nr. 61 z dn. 1.III.36. Lwów.

W i e c h o w i c z St., Opera na estradzie. *Kurj. Poznański* Nr. 85 z dn. 21.II.36. Poznań.

(wn.) Życie kulturalne („Cyrulik" święci dwudziestolecie swego wygwizdania). *Kurj. Poznański* Nr. 89 z dn. 23.II.36. Poznań.

Z e t o w s k i S., Krakowskim targiem zaeksperymentowali. (Muzyka w podwawelskim grodzie). *Kurj. Poranny* Nr. 63 z dn. 3.III.36. Warszawa.

Z e t o w s k i Zdzisław, Jak powstały nuty hymnów słowiańskich „Hej Slovane" i „Hišcie Serbstwo njezhubjene" *Kurj. Liter. Nauk.* Nr. 9. Dod do Nr. 62 I.K.C. z dn. 2.III.36. Kraków.

Z i e m b i c k i Witold, Zapomniana opera Kurpińskiego. *Dziennik Polski,* rocz. 2. Nr. 47 z dn. 16.II.36. Lwów. (Mowa o „Leśniczym z Kozienickiej puszczy").

Życie kulturalne, Kto wie coś o Auguście Braunie? *Kurj. Poznański* Nr. 109 z dn. 6.III.36, Nr. 119, z dn. 12.III.36 i Nr. 125 z dn. 15.III.36. Poznań. (Przyczynki do ankiety mgr. J. J. Dunicza).

WYDAWNICTWA NADESŁANE

H e r n r i e d Robert, Systematische Modulation. Berlin — Leipzig. Walter de Gruyter.

H i n z e - R e i n h o l d Anna, Technische Grundbegriffe eines organisch gesunden Klavierspiels. Leipzig. Fr. Kistner u. C. F. W. Siegiel.

P r z y b y l s k i Henryk, Wacław z Szamotuł kompozytor króla Zygmunta Augusta. Szamotuły, 1935. Skład główny: Księgarnia św. Wojciecha w Poznaniu.

B u n t m ł o d y c h, niezależny organ młodej inteligencji. Rok VII, Nr. 5 (96) Warszawa, 1936.

C h ó r, miesięcznik poświęcony muzyce chóralnej. Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych w Warszawie. Rok II, Nr. 1, 2, 3, za styczeń, luty, marzec 1936. Warszawa.

Deutsche Musikinstitut für Ausländer, Sommerkurse 1936. Berlin.

Die Musik, Monatschrift. Amtliches Organ der NS-Kulturgemeinde, amtliches Mitteilungsblatt der Berliner Konzertgemeinde. Jg. XXVIII Heft 4, 5, 6 — Januar, Februar, März 1936. Berlin. Max Hesses-Verlag.

Muzyka, miesięcznik pod red. M. Glińskiego. Nr. 10—12 (132—134) za październik—grudzień 1935. Warszawa.

Muzyka kościelna, pismo poświęcone muzyce kościelnej i liturgji, dwumiesięcznik. Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyi Gnieźnieńskiej i Poznańskiej. Rok XI, Nr. 1/2 za styczeń i luty 1936. Poznań.

Muzyka religijna, wydawnictwo Związku Chórów Kościelnych Archidiecezji Krakowskiej. Zeszyt I — G. G. Gorczycki, Sepulto, Domino (na chór mieszany lub męski a capella); Zeszyt II. — G. G. Gorczycki, Ave Maria (na chór mieszany lub męski a capella). Zeszyt III. — G. G. Gorczycki, Introitus: Rorate coeli (na 4 głosy). Kraków.

Hosanna, dwumiesięcznik, organ Towarzystwa Muzyki Liturgicznej. Rok XI, Nr. 1. Warszawa, 1936.

Ogniwo, dwutygodni młodzieży polskiej w Czechosłowacji. R. II. Nr. 1—7 za okres styczeń — kwiecień 1936. Cz. Cieszyn.

Organista, miesięcznik poświęcony sprawom organistów polskich. Rok I, Nr. 7 za grudzień 1935 r. Łódź.

Orkiestra, miesięcznik poświęcony krzewieniu kultury muzycznej wśród Orkiestr i Towarzystw Muzycznych w Polsce. Rok VII, Nr. 1 (64), 2 (65), 3 (66), za styczeń, luty i marzec 1936 r. Przemyśl.

Orlęta, miesięcznik Polskiej Młodzieży Szkolnej. Rok VIII Nr. 5/6, 7, 8 za styczeń—luty, marzec 1936. Poznań.

Pax, dwutygodnik o chrześćjańską kulturę jutra. Rok. IV, Nr. 1/2, 3, 4, 5 za styczeń, luty i marzec 1936 r. Wilno.

Przegląd Powszechny, miesięcznik poświęcony sprawom religijnym, kulturalnym i społecznym. Tom 209 Nr. 1, 2 (625, 626) za styczeń, luty 1936; Tom 210 Nr. 3 (267) za marzec 1936. Kraków.

Rodzina Polska, miesięcznik ilustrowany. Rok X, Nr. 2 za luty 1936. Warszawa.

Sowietskaja Muzyka — organ związku sowieckich kompozytorów. Rok III. 1 — 12, 1935 r. Muzgiz. Moskwa.

Śpiewak, miesięcznik muzyczny. Wydawca: Stowarzyszenie Śpiewaków Śląskich. Rok XVII, Nr. 1, 2, 3 za styczeń, luty i marzec 1936. Katowice.

Śpiewak, miesięcznik muzyczny. Wydawca: Stowarzyszenie Śpiewa-

Wiedza i życie — miesięcznik. Rok XI, zeszyt 1, 2, 3 za styczeń, luty, marzec 1936. Warszawa.

Zarys działalności Stowarzyszenia Śpiewaków Śląskich. Sprawozdanie roczne. Nakładem Stowarzyszenia Śpiewaków Śląskich. Katowice.

VARIA

Nierzadko spotkać się można z przypadkiem, że pieśni kompozytorów polskich bywają wydawane zagranicą z tekstem jedynie obcym i nie są przez to znane w Polsce mimo, że należą do dorobku artystycznego polskiej twórczości. Cenna jest zatem myśl zebrania takich pieśni i uprzystępnienia ich muzykom i publiczności polskiej przez przekład tekstu na język polski. Myśl taką powziął p. Gustaw W o l f f, który od długiego już czasu pracuje nad polskiemi przekładami tekstów pieśni obcych. Za pośrednictwem naszego pisma zwraca się p. Wolff z prośbą do tych osób, które posiadają egzemplarze pieśni polskich, wydanych z tekstem jedynie obcym, bądź też do osób, które mają jakieś wiadomości o takich wydawnictwach, by łaskawie zechciały mu o tem zakomunikować. Adres: Gustaw Wolff — Warszawa, Zgoda 12, (tel. 650-53).

Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ.

Redaktor odpowiedzialny: BRONISŁAW RUTKOWSKI

Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka, Warszawa.